

## حَدِيثُ الشَّهْرِ

### مائة عام على ميلاد تشيخوف

في التاسع والعشرين من الشهر الماضي ، احتفل العالم كله بذكرى مرور مائة عام على ميلاد الكاتب الروسي الكبير «أنطون بافلوفيتش تشيخوف» .

وليس أبلغ في الدلالة على عظمة الكاتب مما يقوله فيه كتاب كبار مثله - كتاب من أمثال «توماس مان» الألماني و «كوموجو» الصيني ، و «برنارد شو» الأيرلندي ، وغيرهم من الأعلام .

قال «توماس مان» في مقال له عن «تشيخوف» الإنسان والقنان : إن تشيخوف قد ارتفع بالقصة القصيرة إلى مرتبة الملحاح ، وجعل منها فناً يطاول أعلى أبراج الرواية . ثم اعتذر من عدم تقديره السابق للقصة القصيرة كفن قائلاً : كان على أن أعني حقيقة بعينها ، تلك أن العبقرية تستطيع أن تجد لها مكاناً في أدق الأوعية ، ثم تنظر من هناك إلى الحياة كلها ، في تمامها وشوفاً ، فتحيط بها كل الإحاطة ، بفضل الإيجاز والضغط . ولكني لم أدرك هذه الحقيقة حتى ازدادت معرفتي بفن «تشيخوف» .

وأطلع «برنارد شو» على روائع ما كتبه «أنطون بافلوفيتش» للمسرح ، فظهر إلى أعماله هو نظرة ملوفاً بالحسرة ، وقال : كلما قرأت أعمال السيد الروسي ، انتابني رغبة في أن ألقى بمسرحياتي إلى النار !

أما الكاتب الصيني المعاصر «كوموجو» فيضع يده على ركيزة أساسية في فن «تشيخوف» حينما يقول : إنه لم يكتب شعراً ، ومع ذلك فهو شاعر أصيل ، إن

قصصه ومسرحياته تفيض بروح الشعر .

وفي إنجلترا ، قرأت القصاصة المعروفة «كاترين مانسفيلد» قصص «تشيخوف» ، فسارت على نهجها . وكانت «مسز كونستانس جارنيت» ، المترجمة الشهيرة من الروسية ، قد أخرجت للقارئ الإنجليزي ثلاثة عشر مجلداً من أعمال «تشيخوف» ، فأثرت بهذا تأثيراً كبيراً في الأدب الإنجليزي ، وبصف «سورست موم» هذا الأثر بقوله : إنه قدم الأدب الروسي للإنجليز ، وخاصة أدب «تشيخوف» بالذات . ولقد غيرت قصص هذا الكاتب ، إلى حد كبير ، نظرتنا لفن كتابة القصة ، وتدقيقها ، وجعلت الكتاب يعرضون عن القصة الضخمة الضخمة ، إلى قصص «تشيخوف» المتحررة من قيود الصنعة المزعومة .

وإذا عبرنا المحيط إلى أمريكا وجدنا الكاتب المسرحي المعروف «آرثر ميلر» يبنى على فن «تشيخوف» ، ويقرنه في اتزان وروح التألف التي تشيع فيه ، بفن «شكسبير» . ثم يشجب «ميلر» الأسطورة التي تقول : إن مسرحيات الكاتب الروسي تعد مرآى مفرقة في العواطف لمجتمع يسرع إلى فناء . إنه يرى في المسرحيات أعمالاً فنية تنقد مجتمعها نقداً شديداً ، وتتخذ منه موقفاً واضحاً ، يشير إلى المستقبل .

ويرى النقاد الأمريكيون أن «تشيخوف» قد كان الرائد المسرحي لرهط من كتابهم المرموقين ، بينهم عديد الدراما الأمريكية لإيجين أونيل ثم «وليام سارويان» ، و «تينيسي ويليامز» ، و «كليفورد أودينس» .

ويطول بنا الحديث لو مضينا في استعراض آراء

## ناقد أمريكي يسأل : ماذا أصاب المسرح ؟

قرأت مقالا حافلا بالأفكار ، مليئا بعوامل التحدى ،  
كتبه الناقد والكاتب المسرحي الأمريكي « وولتر كير » ،  
وجعل عنوانه : « ماذا أصاب المسرح ؟ »

والمقال هو الحلقة العشرين في سلسلة مقالات  
كبرى لأعلام المفكرين والكتاب في قرننا العشرين هذا ،  
تنشرها مجلة « ساترداي إيفنينج بوست » تحت عنوان  
« مغامرات في عالم الفكر » ، وتأمل « المجلة » أن تنشر  
ترجمات لها ابتداء من العدد المقبل .

يقول « وولتر كير » في مقاله إن المسرح قد أصابه  
ضرر كبير في عصرنا الحديث ، فأصبح شيئا باردا  
مهذبا ، لا يثير خلافا ، ولا يخلق جدلا . وقصارى  
ما تستطيع المسرحية المعاصرة اليوم أن تفعله بنا هو  
أن تدفنا إلى التصفيق المهذب الرصين . فإذا ما بدا لنا  
أن نعترض على شيء جاء فيها ، غيرنا عن اعتراضنا  
في صوت خفيض - في ردهات المسرح ، وليس في  
قاعة التمثيل .

أما أيام النزاع العنيف حول المسرح والمسرحيات  
فقد انقضت ، مأسوفاً عليها . في القرن الماضي قتل في  
نيويورك واحد وثلاثون ، وجرح مئتان من الناس ،  
في عراك نشب بين المتفرجين حول إحدى المسرحيات .  
وفي القرن الثامن عشر كان رواد المسرح في إنجلترا  
يظهرون مخطوئهم على المسرحيات باقتلاع زينة المسرح  
من الجدران ، وبتحطيم المقاعد ، وإكراه الممثلين على  
أن يركعوا أمامهم طالين الصفح عما بدا منهم من  
تقصير . فأين نحن من كل هذا ؟

إن مسرح اليوم يفقد تلك الرابطة الحية الحيوية  
بين العرض المسرحي وبين النظارة ؛ تلك الرابطة التي  
تميز المسرح عن غيره من الفنون ، والتي تجعل العرض  
المسرحي الناجح يبعث في نفوسنا شرارة كهربائية مقدمة  
لأنلث نحن أن نردّها إليه ، فإذا المسرحية وإذا النظارة ،

الكبار في فن « تشيخوف » . غير أن رأياً واحداً بالذات  
في هذا الفن ، لا ينبغي أن يغوتنا ذكره ، لأنه يوضح  
العلاقة الحيوية الفعالة - على الصعيدين الفكري والفني  
معاً - بين الفنان ومجتمعه . إنه رأى « توماس مان » في  
تطور الرابطة بين فن تشيخوف وبين نظرتة إلى المجتمع .  
إن الكاتب الألماني الكبير يقرر في صراحة أن المعرفة  
المزاييدة التي يبدئها « تشيخوف » ، بأسرار الكتابة قد سارت  
جنباً إلى جنب مع تطور نظرتة إلى المجتمع الذي يعيش  
فيه . فكما ازداد « تشيخوف » وعياً بطبيعة القوى التي كانت  
تتعامل على مجتمعه ، ازدادت حساسيته ، وحدة تميزه  
بين قوى الماضي المسرعة إلى الذبول ، وقوى الحاضر  
التي تقف بشراً بالمستقبل .

لقد كتب « تشيخوف » أروع أعماله حيناً تكامل  
إحساسه بمجتمعه ، وبالدهور الذي ينبغي له أن يليه  
في هذا المجتمع . وهكذا نجد المسرحيات الأربع  
وخاصة الأخيرتين منها - « الشقيقات الثلاث »  
و « بستان الكرز » تشير إلى المستقبل الزاهر الكبير  
الذي ينتظر الإنسانية كلها ، متى خلصت نفسها من  
أدران الماضي وشوائب الحاضر ، وسارت قدماً إلى عالم  
الناس فيه كالألغة ، من فرط النقاء والجمال .

إلى هذه الرسالة الفكرية التي تساند التطور ،  
يشير « سومرست موم » حين يقول إن من يقرأ قصص  
« تشيخوف » يخرج منها بانطباع قوى هو أن الفقر ،  
والهم ، ووحشية الحياة التي يعكسها الكاتب كان  
لامفر من أن تخرج منها ثورة قوية عاتية ، تحاول أن  
تقضي على الظلم الذي يعانيه المساكين ، وتتصف لهم  
من راحة البال المقرطة ، التي هي من نصيب الأغنياء .  
وهكذا يجمع الكل على عظمة « أنطون تشيخوف » ،  
وتقدر الإنسانية أخيراً كاتباً مات من ست وخمسين سنة ،  
فلم يسر في جنازته إلا قلة من الناس !

«شكبير» - إن المسرح في رأي «ولتر كير» هو دعوة إلى الاندفاع ، وتحريض على الانطلاق من إसार المجتمع والنفس معاً . فإذا أهملنا الدعوة وأصررنا على التحفظ ، لم نسمع صوت العاصفة أو وهج البرق ، أو انهيار الثلج على قمم الجبال ، وإنما وصلنا فقط ، صليل القيود التي كبلنا بها أرواحنا في سبيل أن يبقى العقل واعياً ، مراقباً !

هذه هي خلاصة المقال الجسري الذي كتبه «ولتر كير» ، ودعا فيه إلى أن نعود إلى نار «الشهوة» المسرحية ونورها ، بدلاً من أن نقبع في مسارحنا المعاصرة ، نصفق بأدب ، ونضحك بحساب ، وننظر من مبعدة إلى العرض المسرحي ، دون أن نشارك فيه . كنا نشارك النظارة في حفلات كرة القدم ومصارعة التيران .

والمقال كما قلت متحد ، مستفز . وقد ميلت ، لأول وهلة ، إلى الهجوم عليه ، وإظهار ما أجده فيه من تخمين على الفن المسرحي المعاصر . غير أن ليلة كاملة من التفكير فيه قد عدلت من موقفى بعض الشيء . إن كثيراً مما جاء بالمقال صحيح . ولعل أبرز ما جاء فيه هو قول المؤلف إننا قد فقدنا شهوتنا المسرحية . إن هذا القول يفسر إلى حد كبير ، إصرار بعض المؤلفات المسرحية الحديثة ، وخاصة مؤلفات «تينيسى ويليمز» في أمريكا ، على الكتابة عن الجنس . إن الجنس ، كما قيل مراراً ، وكما أدرك «د. هـ. لورنس» ثم عمل بوحى من إدراكه ، هو القوة الأولية الوحيدة التي بقيت للإنسان المتحضر ، والتي لا تزال تشده إلى ماضيه الغنى ، أيام كان عقلاً وروحاً معاً ، وليس عقلاً فقط . لهذا فالفن الحديث يشغل نفسه بهذه القوة أعما انشغال ، يلعب بها ، ويحترق بتارها ، ويعود إليها بين الحين والحين ، هرباً من الصحراء القاحلة التي يعيش فيها فكره المقيد .

على التوالى ، مؤثر ومتأثر ، وإذا بوحدة عضوية ثيمة تنشأ بين المؤلف والممثل والمتفرج ، يصل فيها الفن المسرحي إلى أسنى درجاته - إلى الدورة التي يفتى فيها الجزء في الكل ، على نحو ما يجد المتصفون !

وعند «ولتر كير» أن السبب الرئيسى في انقضاء هذه الصلة الحيوية بين المسرح والمتفرج ، يرجع إلى طغيان الروح العلمية على التنوع عموماً ، وبينها الفن المسرحي . كانت الفنون قبل النهضة العلمية الحديثة ، تعيش على الإلهام ، أو العلم التلقائى ، وليس على العلم التجريبي اليقيني الذى تدعو إليه العلوم ، وترى فيه الوسيلة الوحيدة للمعرفة . فلما انتصر العلم اليقيني ، وأتى - في مجال العلوم التطبيقية خاصة - بنتائج واضحة القيمة ، انهارت أعصاب الفنانين والشعراء ، ففهم من انزعول مرتدّاً إلى نفسه ، ومنهم - وكان بين هؤلاء فنانو المسرح - من آثر العافية ، فانضم إلى معسكر «الأعداء» ، وأصبح ينهج نهجهم - في الإلهام بالرجل العادى ، والتجربة العادية ، والموسوعات المنيعة ، والقصص الموضوعية إلى آخر شعارات المدرسة الواقعية .

والناقد الأمريكى يعترض على هذه الشعارات على أساس فنى . إنها جميعاً تنتج الفن العادى ، وليس الفن الممتاز ، إن مأساة الفرد العادى لا يمكن أن ترتفع إلى الأبعاد الكونية التي تدور عندها مأساة الملك «لير» أو «أوديب» . وفكاهات الرجل العادى لا ترق أبداً إلى كوميديات «مولير» . ومن هنا لا تستلبر فينا مسرحيات «إيسن» و«شو» و«تشيخوف» إلا ما تستثيره القضية الفكرية أو الاجتماعية ، من اهتمام مركزى ، ولكنه بارد ، وتبتبع واع ، ولكنه مقيد بقيود العقل الذى يراقب وبأنى أن يتدفع .

وإذا كنا اليوم نأثى - كتاباً ونظارة - أن نندفع في الحقل المسرحي ، فمضى هذا أننا لا يمكن أن نجوز السهول والهادئ التي تدور فيها حوادث مسرحنا ، إلى القمم الشامخ التي وصل إليها «سوفوكليس» و«يوريديس»

الكونية ، فان لعته هذه لم تحمل دون أن يتقدم العلم  
بعد هذا ، لايفسر الكون وحسب ، بل وليستولى عليه  
أيضاً ، لحساب العلماء ، ولصلحة العلم اليقيني .

إن الدعوة إلى أن نعود إلى عهد « الممجية النبيلة »  
في المسرح والفن دعوة جميلة ، جذيرة بكل عطف .  
ولكن عيبها الرئيسي ، هو نفسه عيب كل دعوة إلى  
الوراء - أنها مستحيلة التحقيق . هي أشبه بالصرخات  
المعلبة التي تطلقها أحياناً ، في خضم معاركنا مع  
الحياة ، قائلين : ما أبأس الناصجين ، وما أحلى أيام  
الطفولة اللاهية ، الخالية ! . ولكن صرخاتنا المعلبة  
لا تعيد إلينا البراءة المفقودة ، ولا تعفينا من جهامة  
الواقع الذي يواجهه الراشدون .

خير للمسرح أن يواكب العصر ، وأن يحاول  
تعميق التعبير عن التجربة المعاصرة ، بدلا من البكاء  
على ماضٍ ذهب ، وأقسم ألا يعود !

على أن دقة تشخيص « وولتر كير » للموقف المسرحي  
المعاصر ، لا تجعل توصياته في هذا الصدد جذيرة  
بالقبول . فما الذي تفعله كي يعود إلى المسرح دمه  
الحار المتدفق ، الذي يدفع النظارة إلى أن يهبوا واقفين  
- كرجل واحد - لدى مشهد لقاء « كورديليا » بالملك  
« لير » ، قبيل نهاية مسرحية « شكسبير » ، أو إلى تحطيم  
المقاعد ، ونزع الزينات إذا أخفق العرض المسرحي  
في أن يحوز رضاهم ؟

يقول « وولتر كير » : نتنازل عن المدرسة الواقعية ،  
ونعود إلى الروح الشاعرية في النظر إلى النفس وإلى  
الكون . ولكن - هل هذا ممكن على الإطلاق ؟ إن  
العلم يستحدث في العالم ، وغيتا بالتالي ، أحداثاً  
لا سبيل إلى تجاهلها أو تغييرها . وإذا كان « بيرون » قد  
لمن العلم في القرن الماضي لأنه فسر ضوء قوس قزح ،  
فمحطم بهذا أكاذيب الشعراء الجميلة عن هذه الظاهرة



# المجتمع العربي قبيل الإسلام

بقلم الدكتور مراد كاسل

( نعلت : آية : « أ أعجى وعربى ؟ قل هو الذين آمنوا هدى وشفاء » ، الرد : آية ٣٧ » وكذلك أنزلناه حكماً عربياً » ، الأحفاد آية ١٢ » وهذا كتاب مصدق لساناً عربياً » ، يوسف : آية ١ » إنا أنزلناه قرآنًا عربياً لعلكم تعقلون » ، طه : آية ١١٢ » وكذلك أنزلناه قرآنًا عربياً » ، الزمر : آية ٢٧ » قرآنًا عربياً غير ذي عوج » ، النور آية ٦ » وكذلك أوحينا إليك قرآنًا عربياً » ، الزمر : آية ٢ » إنا جعلناه قرآنًا عربياً لعلكم تعقلون )

فى هذه الآيات دلالة على أن العرب كانوا يطلقون على لسانهم قبيل الإسلام اللسان العربى ، وفى ذلك أيضاً دليل على الحس بالقومية العربية قبيل الإسلام . أما بالنسبة لتسمية العرب قبيل الإسلام شبه الجزيرة بالعربية ، فلم يصل إلينا حتى الآن نص مدون فى لغة من لغات شبه الجزيرة يفهم منه أن العرب قبيل الإسلام كانوا يطلقون على شبه جزيرةهم تسمية خاصة ، ولكن ما وصل إلينا من نصوص يونانية ولاينية بين أنها أطلقت على بلاد العرب « العربية » وقسمتها إلى أقسام ثلاثة :

العربية السعيدة ، والعربية الصحيرية ، والعربية الصحراوية .

وفى هذا دليل على أن الاسم الشامل لشبه الجزيرة كان « العربية » ، وأن تسمية اليونان والرومان لها بالعربية أتت من إطلاق سكان الجزيرة على أنفسهم لفظ « عرب » .

\*\*\*

ذهب المؤرخون إلى أن المجتمع العربى قبيل الإسلام فى الجزيرة العربية لم تكن له وحدة ، ولم يقع فى عمى التيار العالمى ، ولم يكن تأثيره بالحضارات والثقافات المحيطة به إلا سطحياً . كانت فى الجزيرة العربية أصدا تدوى من تأثيرات مختلفة بين عقلية ودينية ومادية ، انعكست من بزنطة والشام وفارس والحبشة ، وسلكت سبلها من ناحية الفساسة وللخميين واليمن ، ولكن لم تكن اتصالها بهذه النواحي من الحيوية ، بحيث تستطيع أن تطبع نفسها بالطابع الحضارى المتقدم .

وقد أنكر المؤرخون ، أن العرب فى الجزيرة العربية قبيل الإسلام استخدموا كلمة « عرب » على أنها علامة فارقة تميزهم عن بقية الأقوام ، وذلك لعدم وجود نص مدون بين يديهم يوضح أن العرب - حصّروهم ويبدوهم - كانوا يسمون أنفسهم « عرباً » .

والكشف الحديثة وأبحاث العلماء جاءت تعزّز أن المجتمع العربى قبيل الإسلام كانت له وحدة قائمة فى شبه الجزيرة العربية .

\*\*\*

إن أول نص عربى ، لا يمكن أن يشك فى صحته إنسان ، وهو القرآن الكريم ، استخدم كلمة « العرب » علماً . فالقرآن إذ مخاطب قوماً بهذا المعنى لا بد أن يكون لهم سابق علم به ، وفى الآيات المختلفة دليل واضح على أن القوم كان لهم إدراك لهذا المعنى قبل الإسلام ، وأنهم كانوا يتعنون لسانهم باللسان العربى ، وأنهم كانوا يطلقون على ما عداه ألسنة أعجمية .

المعابد تقدمه للآلهة ، وتقوش جنازيرة ، وتقوش تتضمن قوانين عسكرية ، وتقوش بها نصوص قانونية .

ولا شك أن أهل اليمن كانت لهم آداب من نثر وشعر ، ولكن لم يصل إلينا من آدابهم شيء حتى الآن .

وهذه النقوش في جملتها تمثل لنا تاريخ اليمن . كتبت بالخط المُسْنَد الذي عثر على ٢٩ حرفاً ، وهو خط أعجدي اشتق من الخط الكنعاني ذي الاثني والعشرين حرفاً ( أعجدي هوز حطلي كلمن سعفص قرشت ) وأضيفت إليه الحروف كما في العربية ( ث غ ذ ض ظ غ ) . وفي تلك الأبجدية علامتان للسبب .

وبتين من تلك النقوش أنه كانت في اليمن قديماً ، أربع دول على حرب فيما بينها :

المملكة المعينية وهي أقدمها ، ثم السبئية والقتبانية والحضرية .

ويظهر أن ملوك سبأ تغلبوا على معين منذ القرن الثامن قبل الميلاد .

وقضت مملكة سبأ كذلك على مملكة قتبان حوالي سنة مائة قبل الميلاد ، وأدالت مملكة حضرموت حوالي سنة ٣٠٠ ميلادية . وقامت الحبشة بحملات على اليمن منذ القرن الرابع الميلادي . وتبوذ ملوك اليمن ، وظهرت دولة ذي نواس سنة ٥٢٥ ميلادية ، ثم تم للفرس فتح اليمن سنة ٥٧٠ ميلادية ، وقضت بذلك على الحضارة اليمنية القديمة ، تلك الحضارة العظيمة التي حدثتنا عنها النقوش اليمنية .

أما لغة النقوش فهي وسط بين العربية الفصحى والحبشية القديمة ، ومن خصائصها «ميم» الإعراب «وون» التعريف ، وفيها جمع التكسير ، وفيها الفرق بين المنصرف وغير المنصرف .

وتتفرع لغة نقوش اليمن إلى لهجتين رئيسيتين : المعينية ، والسبئية . وتجد في المعينية بعض خصائص

كانت اليمن موطن حضارة زاهرة منذ الألف الأول قبل الميلاد ، فقد عرف أهلها بمهارتهم في التجارة ، وذلك بحكم توسط اليمن بين أمم العالم القديم ، تأتي إليها المتاجر من الهند وجزر الهند الشرقية وسواحل إفريقية ، فترسو بها السفن على شواطئ اليمن ، ثم تنقل إلى صنعاء أو مأرب حيث تحملها ظهور الإبل في قوافل إلى الشام والعراق ومصر ، وكانت القوافل تحمل متاجر البلاد الشمالية إلى اليمن .

وعرف أهل اليمن أيضاً براعهم في الصناعة فكانوا ينسجون المواد الخام التي يستوردونها من الهند ، واشتهروا بالبرود اليمنية ، واشتهروا بصناعة السيوف . ووجه أهل اليمن عناية خاصة بالزراعة فكانوا يزرعون سفوح الجبال بعد تهيتها طبقات ، وعنا بتنظيم الري وحفر القنوات ، وأنشأوا السدود لخزن الماء .

وبرع أهل اليمن في فن العارة والنحت ، يدل على ذلك ما خلفوه وراءهم من سدود وقصور وحصون ومباني ومعابد وحياض لخزن الماء وتماثيل وزخارف وأوان

وبالجمل فند عرف أهل اليمن بنشاطهم في تعمير بلادهم . وإذا أردنا أن نؤرخ لليمن القديم ، كان العهد القديم من الكتاب المقدس وما ورد فيه أول مصادرها ، ثم ما وصل إلينا من نصوص كتبت بالخط الآسفيقي بالبابلية والآشورية . وكان اعتمادنا أيضاً على كتابات اليونان والرومان الذين عرفوا الحضارة اليمنية ، وأسومها حضارة العرب السعيدة .

وكل هذا قليل إذا قيس بما كشف عنه في اليمن من نقوش في العصر الأخير ، وقد بلغ ما نُشر منها نحو ستة آلاف ، وهذه النقوش التي وصلت إلينا تتضمن أدعية واستغفارات ومراسم تتعلق بالري أو الضرائب ، ومنها نقوش معارية لتخليد ذكرى من بنى المعبد ، ونقوش تاريخية دُوِّنت عليها أخبار بعض المارك ، ونقوش دينية حضرت على ألواح من البرونز وأقيمت في

في القرن الأول بعد الميلاد—مركز مملكة تحكمها أسرة عربية .

وكانت المدينة العربية في القرون الأخيرة قبل الميلاد تختلف في الشمال باختلاف المناطق ، ولم يعرف عرب الشمال الكتابة ، أو لم يصل إلينامهم ما يدل على أنهم عرفوا الكتابة حتى قبيل الميلاد ، ولذلك لا يمكننا الجزم بما كانوا عليه إذا اعتمدنا على ما ذكره عنهم جيرانهم فإن هذا لا يبدؤ النص ، فقد جاء ذكر العرب لأول مرة في النقوش الآشورية حوالي القرن الثامن قبل الميلاد ، حين ذكرت أول اسم عربي هو « جندب » وهو اسم ملك العرب الذي حارب الآشوريين ، وذكرت النصوص الآشورية والكتعانية بعض أسماء الأعلام والأماكن العربية . أما في القرون الأولى قبل الميلاد فقد اختلف الحال ، إذ عثرنا على ثلاث لغات عربية كتبت بأقلام مختلفة هي : النحائية والثمودية والصفوية .

أما النحائية فهي لغة قبائل سكنوا العلا في طريق الحجج شمالي المدينة ، واسمها القديم « ددن » ، وكانت القبائل المعنية تسكنها مثل النحائيين . ووجدت النقوش النحائية في العلا وفي الحجر شمالي (مدائن صالح) وقد كتبت بخط اشتق من المسند . ولعل صلة النحائيين وهم من عرب الشمال بالمعنيين ، وهم من عرب الجنوب هي التي ساعدتهم على كتابة لغتهم .

وأما الثمودية فهي لغة قبائل من عرب الشمال سكنوا المنطقة التي تمتد من جبل شمر إلى ساحل البحر الأحمر ، ومن تبوك إلى العلا حيث وُجدت لغتهم مدونة على الحجارة ، ووجدت أيضاً في شبه جزيرة سيناء ، وفي صحراء مصر . وقد أطلق عليهم المستشرقون اسم «ثمود» الذي جاء ذكره في النصوص الآشورية آخر القرن الثامن قبل الميلاد ، وورد في الكتابات اليونانية والرومانية ، ثم جاء ذكرهم في القرآن الكريم .

أما الصفوية فقد اشتق اسمها من واحة الصفاء

تقربها من البابلية القديمة ، فضمير الغالب فيها ( سين ) وفي البابلية ( شن ) وهو في السبئية ( هاء ) ، وكذلك وزن أفعل فهو في المعينية ( سفعل ) وفي البابلية ( شفعل ) .

وكان من المعنيين من هاجر إلى الشمال ، فقد عثر على نقوش معينية بالقرب من العلا في الحجاز ، ويظهر فيها أن منهم من استقر هناك في القرون القريبة من الميلاد .

\*\*\*

ومن الغريب أن هذه النقوش المعينية القديمة دونت لهجاتها المختلفة بأسلوب واحد في الفترة ما بين القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد ، وبين القرن الرابع أو الثالث الميلادي ، وهذا يوضح أن اللغة التي استخدمت في النقوش كانت لغة أدبية لم تتطور ، أو بتعبير أصح لم يرد لها أهلها أن تتطور وهي بذلك لا تعبر عن لغات التخاطب التي تتطور تبعاً لسنة الطبيعة .

ولم ترد كلمة «عرب» في النصوص المعينية القديمة بمعنى «العرب» ، أي القومية الخاصة التي تشمل أهل الوبر والمدن وجميع سكان شبه الجزيرة . ونحبرنا تلك النقوش منذ القرن الرابع الميلادي بظهور عنصر جديد في اليمن هو «الأعراب» . أما أهل المدن والمتحضرين ، فكانوا يعرفون بمدنهم أو قبائلهم ، وأخذ هذا العنصر يندمج بالتدرج في الأهل ، وغلبت لغته على لغة البلاد الأصلية ، وقد هيأت الأحداث السياسية من فتح الحبشة والفرس لليمن قبيل الأعراب على ما يظهر .

\*\*\*

هذا في جنوب الجزيرة ، أما في شمالها فقد كانت الممالك التي ظهرت منذ القرون الأخيرة قبل الميلاد ، ممالك آرامية ، وحضارتها آرامية . وكان معظم سكانها وملوكها من العرب ، فكانت مدينة الرها—مركز السريانية ،

١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠  
 ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠  
 ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠  
 ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠  
 ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠

### نقش الحارة

- ١- في نفس مر القيس بن عمرو ملك العرب كله ذو أسر النج
- ٢- ملك الاسدين ووزرو وملوكهم وهرب ملحقهم عكلى وجا
- ٣- بزجى في صبح نجرون مدينة شمر ومك مدو وزل بنه
- ٤- الشعوب وولكن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلقه
- ٥- عكلى . ملك سنة ٢٢٣ يوم ٧ بكتلول بلسد ذو ولده

### ترجعت إلى العربية النصص

- ١- هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلها الذى عند التاج ( على رأسه )
- ٢- ملك الاسدين ووزاراً وملوكهم ، وهزم ملحقاً بقرته وقاد
- ٣- التفرق إلى اسوار « نجران » مدينة « شمر » ملك مدنا . واستخدم أبنائه على
- ٤- القبائل وولكنهم فرساناً لروم ، فلم يبلغ ملك مبلقه
- ٥- في القوة . مات سنة ٢٢٣ يوم ٧ من كسلول لبيد الذى ولده ( ٢٢٣ من تقويم بصرى أى في اليوم السابع من شهر كانون الأول من سنة ٢٢٨ ميلادية )

وتختلف هذه اللغات الثلاث عن العربية الفصحى ، وهذا واضح لأن مناطقها تبعد عن منطقة النفوذ العربى وبنافذ الفكر العربى ، مثل : مكة والمدينة والطائف . ولا نرى في النقوش للحياة إلا حوادث التاريخ عند ملوك النبط لا عند ملوك العرب . وتقف كل هذه النقوش عند أواخر القرن الثالث بعد الميلاد ، وتنتهى معها المدينة العربية الشمالية .

لذلك تقف عند العصر الذى يتوسط بين المدينة القديمة في بلاد العرب وبين ظهور الإسلام . وأول أثر لهذا العصر ، هو نقش على قبر الملك امرئ القيس بن عمرو وهو مؤرخ سنة ثمان وعشرين وثلاثاً بعد الميلاد . والملك المذكور هو امرؤ القيس ثانى ملوك الحيرة جد الماذرة ، وقبره في الحارة الواقعة في الحيرة شرق جبل الدروز ،

الواقعة وراء جبل الدروز ، ووجدت النقوش الصفوية في الحيرة وفي أم الجبال في جنوبى حوران وفي الصالحية على الفرات . واشتقوا قلمهم من المسند مما يدل على صلتهم بالقبائل الجنية . وتتفاوت هذه اللغات العربية الثلاث فيما بينها ، كما كانت تختلف نظمهم الاجتماعية :

فلحيان مثلاً كانت تسكن واحة على نقطة التماس بين نفوذ النبط ونفوذ اليمن ، وكانت تحت حكم ملوك ثابتين .

والصفويون هم سكان الحيرة وهى أرض جدياء وملجأ للقبائل الضعيفة ، والحكم عندهم شورى فلم تشتط في حاكمها سلالة ملكية وكانوا رعاة فقراء ، قطعاً طرق لا يثأرون بمحاضرة جيرانهم .



فهو يدل هنا على أمة بعينها من أمم البدو . وقد كان العرب إلى القرن الرابع أو الثالث بعد الميلاد تغلب عليهم حضارة نبطية وآرامية ، وكانت نقوشهم كلها مكتوبة بلغة من اللغات الآرامية . ولهذا يعتبر هذا النقش أول نقش عربي يعبر فيه العرب عن أنفسهم وعن شخصيتهم . أما الأسباب التي دعت إلى هذا التطور ، فأهمها التغيرات السياسية التي جرت في شمال الجزيرة . فالدول العربية التي أخذت بالحضارة الآرامية زالت شخصيتها ، وتحولت إلى ولايات رومانية ، منها مملكة النبط سنة ١٠٦ ميلادية ، ومملكة تدمر سنة ٢٧٣ ميلادية .

وتغلب القوس في الشرق على ولايات عربية مختلفة كانت تصطبغ بالصبغة الآرامية أو اليونانية . ويزوال هذه الدولات زالت الثقافات المختلفة التي كانت تغطي على شعوبها العربية ، وبكثت هذه الشعوب والقبائل من الظهور ، وتأهبت دويلات جديدة تغلب عليها الصبغة العربية ، وتكونت من هذا كله وحدة المجتمع العربي قبل الإسلام ، وتقاربت لهجاته .

والثارة كانت موطن قبيلة نخم . ولم يكتب هذا النقش بخط مشتق من المسند ، بل بقلم متأثر بالقلم النبطي . إذ هو وسط بين النبطي والكوفي العربي .

وترد في هذا النقش عدة كلمات آرامية أو نبطية ، ومع هذا فهو مكتوب بلغة عربية شمالية قريبة من العربية الفصحى . ونعده أول أثر من الآثار التي وصلتنا باللغة العربية الشمالية الفصحى .

أما وجود الألفاظ الآرامية في النقش فيدل على أن العرب حين كتبوا ، دخلت بعض ألفاظ آرامية في كتاباتهم من أثر اتصالهم بالحضارة الآرامية . وذكر النص أن امرأة القيس « ملك العرب كلها » وهذه هي المرة الأولى التي نعر فيها على هذا اللقب الذي يشير دون شك إلى محاولة إيجاد وحدة سياسية للعرب . وقد كانت الأمم المجاورة تطلق اسم العرب على القبائل التي غلبت عليها الهداة ، أي أن اسم العرب كان يقابل عندهم شعوب البادية ، لا عكسها على أمة بعينها ، واستعمال النقش لكلمة العرب استعمال خاص يخالف ما كان معروفاً من قبل ،



# سِيرَ الحَضَارَةِ فِي العَصْرِ العَبَّاسِيِّ

بقلم الأستاذ عبد الرحمن صدقي

١ - بعد العاصفة

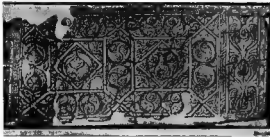
عن الشام ، ولا تشبه قاعدة الملك الغابر الأموي - دمشق - في شيء . لقد شاء المنصور أن تكون قاعدة ملكه بالعراق ، بين دجلة والفرات ، في موضع وسط بين العرب والعجم ، وعلى مقربة من خراسان مهد الثورة التي استجاب أهلها للدعوة ، واندفعت جيوشها المتكاثفة ، مشتملة بالسواد تحت الرايات السود ، كأنها قطع الليل إلى حرب بني أمية ، وتقويض ملكهم ، والإزالة منهم للبيت الهاشمي ، ورد الأمر إليه ممثلاً في أبناء عمومة الرسول من بني العباس .

وقد أمر الخليفة أن يراعى في خطط المدينة<sup>(١)</sup> أن تكون مدوّرة ما أمكن التدوير ، محصّنة كأمنع ما يكون التحصين ، ليتخذها معقلاً له مع جنده وأهل نصرته من آل بيته ورجال دولته . فأقيم حول المدينة سوران عظيمان من عريض الجدران وشاهق البنيان ، يقوم بينهما سور فصيل دونهما ارتفاعاً . وجعل للمدينة في جهاتها الأربع في سورها الخارجي والداخلي أبواب أربعة : كل اثنين مقابلان في ازورار يسير ، ومن دون المدينة خندق عميق . وجعل على السور الداخلي ذى الشرف المتضاربة مائة وثلاثة وستون برجاً من أبرجة القلاع ، مجهزة بالمدافع ، مزوّدة بأسباب الدفاع . وكانت أبواب المدينة من حديد ، كل باب منها فردان ، وهي من الضخامة والجلال ، لا يقوى على غلقها وفتحها إلا

كانت الدولة العباسية وقتئذ قد استتب الأمر لها ، واستوثق ملكها ، بعد أن نجحت الثورة الخراسانية في القضاء على سيادة البيت الأموي ، على أثر معركة الزاب الفاصلة في ١١ من جمادى الآخرة ١٣٢ هـ ٢٥ من يناير ٧٥٠ م . وليس في زوال أسرة حاكمة وقيام أخرى مكانها ما يوصف بالحدث الجلل في ذاته ، إلا إذا انصفت بذلك دوافعه وملابساته ، وآثاره ومعقباته . ولا شك في أن ما وقع من التبديل هو من هذا القبيل . إنه انقلاب شامل في الصميم ، وهو في خطره يداني في عمق أثره الانقلاب الأول حين انتقلت الجهورية الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين إلى ملك عضوض في عهد الأمويين . ذلك أن هذا الانقلاب الثاني كانت تكمن وراءه ثورة الشعوب المغلوبة للعرب ، على ما تقوموه على الحكم الأموي من شدة العصبية للسيادة العربية ، وطموحهم إلى تقرير مبدأ التكافؤ والتسوية بين العرب والأعاجم من الرعية ، في الإمبراطورية الإسلامية . ومن ثمة ، لم يمض القليل منذ وضعت تلك الحرب أوزارها ، وسكنت بعض السكون نازية الفن والقتل في أعقابها ، وانجذب عن معظم الأفق غبارها ، حتى أخذت تظهر في العالم العربي معالم جديدة .

قد رأى مؤسس هذه الدولة ، ومولد أركانها - أبو جعفر المنصور ثاني خلفائها - أن يستفتح العهد الجديد بأن يتخذ له حاضرة جديدة . فإذا الحاضرة الجديدة التي أمر ببنائها الخليفة العباسي أبعد ما تكون

(١) تراجع أخبار بناء بغداد في الجزء الأول من تاريخ بناء بغداد للخطيب البغدادي ، وفي كتاب البلدان لليقوتى ، وفي الجزء التاسع من تاريخ العرب ، وفي كتاب التكملة لابن الطقطقي وغيرها كثير .



إطار من الجص بزخارف محفورة من تصور عباسي في سامرا

في العلوم العربية الشرعية واللسانية ، فضلاً عن تأديبهم بالآداب القديمة الفارسية ، وما سبق لقومهم من طول المراس والخبرة بآيالة الملك ، وآيين الحكم ومراسم الحضرة ، ومراتب الدولة وترتيب الدواوين . ولكن أبناء القرس لم يلبثوا أن صلحوا في تقديرهم حين آتت على الأمويين عصيتهم العربية أن يسمحوا لغير العرب - إلا في الشاذ النادر - أن يتولوا لهم العالة أو منصباً من مناصب الرياسة . فلا غرو إذا أخطئهم هذا الموقف على الدولة الأموية ، واقتضى نفورهم منها ، وأوفر صلورهم عليها ، فأظهروا التشيع لآل البيت ومالوا معهم ، وانحازوا إليهم في الثورة على الأمويين . فلما جاءت الدهوة العباسية كانوا - كما ذكرنا - في طلائع المبلين لها المستبسلين في نصرتها ليتاح لهم بعد زوال الدولة الأموية أن يأخذوا مكانهم اللاتق بهم إلى جانب العرب في الأمة الإسلامية .

وقد تحقق للقرس ما طلبوه وسعوا إليه ، فكان فاتحة العهد الجديد ما أخذ به « السفاح » أول خلفاء بني العباس ، عند توزيعه مناصب الدولة ، من عدم قصرها على أفراد أسرته وبعض رؤساء العرب ، بل الجنوح إلى إستاد بعض ما عظم شأنه منها إلى القرس . ومن ذلك إستاده ولاية خراسان إلى أبي مسلم الخراساني ، وولاية مصر إلى أبي عوين الفارسي ، وديوان الخرج والجند إلى خالد البرمكي ، واتخاذها أبا سكتة الخلائك من مولى

جامعة رجال . وكان كل باب عليه قائد تحت إمرته ألف رجل ، وتعلو الباب مجالس يشرف منها على كل ما يجري حولها ، ويصعد إليها على عقود مبنية بعضها أعلى من بعض ، وفي داخلها الديادة والحرس . وتعلو هذه المجالس فوق كل باب من أبواب المدينة قبة مذهبة مزخرفة عظيمة ذاهبة في السماء ، وعلى رأسها تمثال تدبره الريح ، لا يشبه نظائره على القباب الأخرى . وقد روى أن تكون أبواب المدينة في مواجهة أقطار هذه الإمبراطورية الإسلامية الواسعة الرقعة ، المرامية الأطراف . فكان في ناحية الغرب « باب الكوفة » جنوباً و « باب الشام » شمالاً ، وفي ناحية الشرق جنوباً « باب البصرة » ، وشمالاً « باب خراسان » ويسمى « باب الدولة » لإقبال الدولة العباسية من خراسان<sup>(١)</sup> .

ومن هنا ، ومنذ ذلك الحين ، انفسح الطريق مهيئاً مهيئاً أمام الشرق - وبخاصة الشرق الفارسي - ليلخل من الباب الكبير على الحياة الغربية في توجها السياسية والاجتماعية والثقافية ، ويؤثر فيها جميعاً تأثراً بعيد النور واسع المدى .

ولقد أعان على ذلك ، وجعله من مقتضيات الحال ، أن مؤسس الدولة الجديدة ، لم يكن يسعهم بعد ما كان من استظهارهم على الملك بالخراسانيين من أبناء الأمة الفارسية ، إلا أن يشركوا رؤساء القرس ودهاقينهم في تدبير شئون الدولة ، وزواة مستشارين وعمالاً على الأقاليم ، وأن يذهبوا أحياناً كثيرة في الاعتداد بهم ، والاعتداد عليهم إلى تقديمهم على العرب .

وكان قد مضى على دخول البلاد الفارسية في حوزة الخلافة الإسلامية منذ الفتح العربي ، أكثر من قرن من الزمان ، أقبل - في أثنائه - الكثيرون من أبناء هذا الشعب المتفرز الحيوية على مشاركة العرب الفاتحين دينهم ولغتهم ومجتمعهم ، وظهر منهم الجهابذة المتمكنون

الأمين ، أن عادت له الغلبة على عهد المؤمنين — وأمه أم ولد فارسية كما هو معلوم — فقد التفت أهل خراسان حوله بالرغم من صدور أمر الخليفة الأمين بعصره عن ولايتهم ، ولم يفكروا في خذلانه ، بل حاربوا تحت لوائه ، متقنين في نصرته ، حتى أعلنوا معه خلع محمد الأمين ، وابعادوا له في جميع كور خراسان وما يليها خليفة على سائر أقطار الدولة العباسية وأميراً للمؤمنين . وغنى عن البيان أن هذا التعاون بين العنصرين العربي والفارسي الذي قامت عليه الدولة العباسية قد كان له شأن وأى شأن ، فبما بلغت الحضارة الإسلامية من عليا مراتبها ، تلك الحضارة التي تعد إلى آخر الدهر مضخة الإسلام والمسلمين في مشارق الأرض ومغاربها .

#### ٢ - مظاهر الحضارة الجديدة

كان مركز الحضارة الجديدة ومجلاها الباهر في بغداد ، أغلبية المنصور وعاصمة العباسيين في العهد الجديد .

ولئن كانت بغداد قد صارت بعد أن اجتاحتها التار أثرًا بعد عين ، ولئن كان ذلك الأثر قد عفى الزمن على ما بقي منه فأنمحى واندثر ، فإن مدينة المنصور ما برحت على الرغم من ذلك خالدة في أذهاننا ، متمثلة لخيلنا ، في عظمة عمارتها ، وفاخر قصورها ودورها ، وحجراتها وأصاقيها ، وحدائقها الغناء العبقية ، وأنهارها الكبيرة المرفقة ، فيما حفظه التاريخ لنا من أوصافها وأخبارها .

ونحن إذا ذكرنا أن آثار المؤمنين القائمة حتى اليوم في دمشق وفلسطين ، تشهد بما لا يدع مجالاً للشك بما كان للفن السوري البيزنطي من الأثر الغالب عليها بحكم تأثر بناتها من الفنانين السوريين بالتقاليد المحلية فن العارة ، فإننا نجدنا متسقين إلى القول — قياساً على ذلك — بأن العارة العباسية في بغداد كانت لا محالة ، يغلب

الفرس لمنصب الوزارة ، فكان أول وزير على الرسم المرسى عند الملوك الساسانيين ، ولم يكن قبله من عرف بهذا الاسم لا في دولة بني أمية ولا في غيرها من الدول العربية . فلما أفضت الخلافة إلى المنصور كان أول خليفة استعمل مواليه وغلماؤه في أعماله ، وصرفهم في مهائمه ، وقدّمهم على العرب ، فامتثلت ذلك الخلفاء من بعده من ولده ، فسقطت قيادات العرب ، وزالت رياستها ، وذهبت مراتبها <sup>(١)</sup> . وقد تميزت بالحظوة المتصلة الأسرة البرمكية ، فأكت الوزارة إلى خالد بن برمك <sup>(٢)</sup> وظلت الأسرة موصولة السبب منذ ذلك بالخلافة العباسية ، مؤثرة في كل شأن من مهام شئوننا ، ممثلة للروح الفارسية في غلبتها على هذه الحقبة الزاهرة من تاريخ الحضارة الإسلامية . وليس أدل على غلبتها من ذلك التفويض المطلق الذي خلعه الرشيد على معلمه الشيخ يحيى البرمكي حين استوزره ، فلم يقصر وزارته على التنفيذ كما جرت العادة إلى هذه الغاية ، بل جعلها وزارة تفويض ، إذ جاء في نص مخطوطة الصادر إلى الوزير قوله : « فذلك أمر الرحمة . وأخرجته من عنى إليك ، فاحكم في ذلك بما ترى من الصواب ، واستصم من رأيت ، واحذر من رأيت ، وامس في الأمور على ما ترى » ، ثم دفع الخليفة إلى وزيره البرمكي خاتمه الخاص ، ولم يكن ذلك حتى دفع إليه خاتم الخلافة ، فصار بيده الحل والعقد كله ، ومن بعده صار الأمر إلى ابنه جعفر . ولم يرح البرمكة على غلبتهم ، حتى تفر الخليفة عليهم ، لئما توجهه على ملكه من استمجال أمرهم وكثرة صنائعهم ، واستقوائهم ببني جنسهم في فارس وخراسان ، فأوقع بهم ، كما أوقع جدّه المنصور بأبي مسلم الخراساني من قبلهم . ومع هذا الذي وقع بخته ، في هذه المرة أيضاً ، من سقوط الحظوة وزوال النعمة ، ووقوع النكبة التي لا تعلمها نكبة ، لم يلبث العنصر الفارسي بعد موت الرشيد وقتل

(١) مروج الذهب للمسعودي : الجزء الثامن صفحة ٢٩١

(٢) كتاب الفخرى في الآداب السلطانية والأدب الإسلامية ص ١٣٩

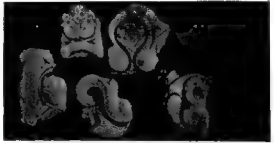
« مدائن العرب » لما وجدوا من محاكاته لمعالم العمارة الفارسية الماثلة في بقايا الإيوان في مدائن كسرى .

#### • ١ - القصور

ونحن - بعد متابعة ما أصفر عنه التنقيب من الآثار ، وبعد قراءة ما هو مذكور من الأوصاف والأخبار - تتمثل لعيوننا قصور بغداد كما كانت على عهد الخلفاء ، تزيها القباب المرفوعة على العمدة الدقاق ، كأنها معلقة في الهواء ، وقد انحلت تحبها المجالس الموقفة المشرفة على ما يليها من المنازة والمياه . وهذه القصور بناؤها كلها من الآجر ، لتعذر الحصول على الحجر المنحوت الشائع في عمارة الشام . وبعض هذه القصور يعلو في مائة الأسوار وسورها أشبه بالحصون ، فضلا عما هو متخذ في جدار شرفاتها من الشقوق المستطيلة لتكون عند الحاجة مرأى للبال . وكان السور الخارجي تدعجه أحيانا في أصل جداره أبراج نصف دائرية ، ويقوم على جانبي بابه الكبير برجان للحراسة لا يتحاون من القشور المحفورة . وأما السور نفسه فهو قائم حول



نقش في قاعة التبة يقدم الحرم من قصر الجوسق ويعدل راقصتين تصب كل منهما الشراب في القدح أثناء رقصتهما



لتفاصيل لمتاصر زعفرانية محفورة في الجص من العصر العباسي

عليها في هندستها وزخرفتها جميعاً طابع الفن الفارسي . ونحن بطبيعة الحال لا نذهب في هذه التفردة إلى حد الفصل القاطع الذي يبت كل صلة بين طابع الفن البيزنطي وطابع الفن الفارسي ، لئلا نعلمه ويعلمه القراء من تأثر كل منهما بالآخر منذ فتح الإسكندر المقدوني في آسيا . ولكننا مع تسليمنا بالتأثير المتبادل ، نجد كما نجد نقاد الفن أجمعون أن ما وقع من ذلك التأثير لم يجعل للأثر الدخيل في كل منهما من عظيم الشأن ما يطمس الطابع الأصلي . ومن ثمّة ما هو مقرر من غلبة الطابع الفارسي لا محالة - على يد البناة الفنانين من عراقيين وفارسيين - على مبانى بغداد كما هو مفصل موصوف في كتب المؤرخين ، وفي روايات أصحاب الرحلات وفيما خلفه سائر المؤلفين الأقدمين .

ولا شك أن شهادة النقل المتواترة المتكررة في هذه المؤلفات جميعاً يمكن الاعتماد عليها والاستغناء بها ، ولكننا لا نرى بأساً من توكيدها بما وقع عليه التنقيب شمالي بغداد في مدينة « سامرا » التي كانت المقام الأثير لسبعة من الخلفاء العباسيين ، من آثار باقية لبعض قصورهم ، ونخص بالذكر منها المجلس الذي اتخذته على دجلة ، الخليفة المعتصم بن الرشيد في أعلى قصره المعروف بـ « الجوسق الخاقاني » فقد أطلقوا عليه اسم

أو غير ذلك من الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع ، على نحو ما جرى عليه الفن الإيراني منذ عصوره الأولى . وأما فرش الإيوان فهو غاية في البذخ والترف مما يشهد على اتساع النعمة ووفور الخير . فعلى الجدران ستور الحرير المنسوج بالذهب ، وقد موّنت بالذهب كلاليتها . وعلى الأرض البسط الطبرية من الديباج وغيره ، وعلى المناضد والرفوف المثبتة في الأركان أصناف التماثيل الذهبية والآنية الفضية المخفورة ، والصحف المزلة بالجواهر ، والأباريق النحاسية على صور الطير ، والجلمامات المنقوشة والأباريق الزجاجية من شتى الألوان والأشكال المزخرفة بالمينا ، وغير ذلك من التحف واللطائف . وفي صدر المكان تنتظم الأرائك والكراسي ، وقد تناثرت هنا وهناك الطنافس والمطارح البطنة والتمارق المزركشة .

ويقوم على جانب هذا الإيوان الكبير ، الإيوان الآخر وما دونه عظمة وأقل اتساعاً وعمقاً ، ويفضي كلٌّ منهما إلى أعلى من الحجرات المتتابعة متخذة للضيافة .

وعلى هذه الهيئة أو ما يقرب منها ، يتألف الجناح العام في مقدمة القصر .

ومن وراء هذا البنيان حديقة القصر الغناء ، بديعة التقاسيم ، أنيقة الجمال ، مشدبة الشجر ، مطبوعة العشب ، منمقة بأشجار من الرياحين والأزهار المجلوبة من سائر الأقطار ، وقد فرشت بممراتها بالحصى الحمراء ، وتوسطها أحواض الرخام ، يتصعد من نافورتها الماء متناثراً في الهواء .

ومن خلف الحديقة يترأى بنيان آخر قد التفت الأشجار الوارفة الظلال من حوله ، وهو الجناح الخاص حيث مقاصير الحرم . ولهذا الجناح عدا باب الحديقة الذي يختص به رب القصر ، بابه العام في جنب البناء وفي مؤخرته ، وهذه الأبواب العامة تؤدي إلى دهاليز منعقدة يقوم فيها على الحراسة والتخدمة جماعة العلمان

ورقة من الأرض مربعة أو هي قريبة من المربعة ، في وسطها وفي جانبيها الباني المتعددة متناظرة متناسقة ، وبنيها الرحاب والساحات اتخذت فيها البساتين والجنات . فإذا سلك الداخل الباب الكبير إلى مقدم البناء الأوسط ، ضار في دهليز مقنود طويل على جانبيه بيوت للحراس والأتباع ، وهذا الدهليز ينفذ النور إليه من شمسيات في حنايا عقده ، وهي نوافذ من الجص المحرم تُسد فتحاته المفرغة بالزجاج الملون ، فتدب في انعكاسات نورها الحياة والحركة في الرسوم المنقوشة على طول الجدارين ، كان بعضها يمثل قطارين من الإبل البخية ذات السنامين محاكاة للنفوس الفارسية القديمة على بعض الأقاريز في آثار إصطخر التاريخية . ويفضي الدهليز إلى رحبة فسيحة من الرخام المجزّع ، في كل ركن من أركانها شبه محراب تعلوه بقبة متطامنة تتوهج بالفسيفساء بلون الذهب ، تترأى فيه أشكال الطواويس بفضوص الرخام الملونة وأصداف اللؤلؤ . في حسن تأليف وإتقان صنعة يبلغان الغاية في تمثيل ألوان الریش في الطواويس وهي ناشرة ذيولها غتالة بتيجاها . وفي آخر الرحبة بعض الدُرَج يرقى عليه الرافق إلى مجلس السلام ، وهي طيقتان ثلاث يذكّرنا منظرها بليون كسرى . وأكبرها الإيوان الأوسط مرفوع السجاك ، كثير الحنايا والأفواس ، منها التامة التقويس والمحدبة والمثلثة التوريق والمتعددة الفصوص ، وقد انعدت فوق دعائم تشبهاً جميعاً الرسوم الحائطية المنقوشة بمختلف الأصبغة والدهان ، وتشتمل رسوماتها على الأشكال الزخرفية المستوحاة من الزهر وسعف النخيل وغيرها من الفروع النباتية ، فضلاً عن تمثيلها لأنواع الطير والأسماك والحيوان ، وتجاوزها ذلك إلى تمثيل صور آدمية على بعض الحنايا هنا وهناك مما يدل على قلة التحرج وعلى الانفتاح بموثرات البيئة والانسياق مع تيار المدينة . وكان كل رسم من هذه الرسوم محصوراً في نطاق دائرة ، أو في داخل جامات أو مثلثات أو مربعات أو مثمانات

القائمة في مؤرخة القصر وعلى جانبيه . ثم تأتي من وراء ذلك جميعه في ملائكة السور بيوت عامة الخدم .

هذا هو مثال هندسة العمارة في بغداد وزخرفة قصورها، وما كان يتخذ لها من فخر الرياش من أثاث وفرش وزينة، كما يمثل لنا من المذونات الكتابية الماثورة ومن الكشوف الأثرية الأخيرة، وكل ذلك شاهد بأجل بيان كما رأينا على ما كان غالباً على عهد الدولة العباسية من طابع الحضارة الفارسية الشرقية .

#### • ب - الأزياء

ومثل هذا يصدق قوله على ما اتخذته الخلفاء وأشاعوه من الأزياء التي لم يمتدحها العرب ولم يكن لهم عهد بها . فقد كان العرب يعتمدون بالعمام ، ويلبسون السيوف على الخواصر . فأصدر الخليفة المنصور عام ١٥٣ هـ بعد سنوات من استقراره في الخلافة أمره إلى أصحابه وبخاصته ورجال دولته وجنده بلبس السواد باعتباره شعار الدولة . واتخاذ القلائس الفارسية بدلاً من العمام . وهي قلائس طويلة تدعّم بعبدان من داخلها، ومن تحتها شاع اتخاذ الرعية لها . فكانوا يعملونها بالقصب والورق ويلبسونها السواد .



نقش يمثل سيدة تحت قبة

وعلى التبة نقشت كلمتا «معلع» و «ممش»



من نقوش سامرا  
ويمثل قسماً يقبض  
بيده حل مصا طويلة  
وتنطى رأسه تلتفت إلى  
طرفها على جانبي وجهه

من خصيان الخدم ، وهم في الغالب الأعم من الموالي العجم . وينتفضى هذه الدهاليز في آخر الأمر إلى زدهات منسقة البلبان . ذات عمد مزخرفة التيجان . وفي صدرها المقاصير الكبرى للحرم ، وقد صُوِّفَتْ إليها العناية . فظهرت في أبهى حلة وأكمل زينة . فكانت مسوقها من محفور منقوش . وقد أحاطت بأبوابها ونوافذها أطرافاً من الآبنوس أو غيره من الخشب الثمين مكتوب عليها بالذهب المجسم ، واستندارت مجرانيها في أعاليها وأسافلها أفاريز من زخارف الجص المجسم . واكتست جوانبها بستور مزركشة من الوشي المنسوج بالذهب ، وتثلث في صدور الحيطان تهويل من النقش بديعة الألوان تحاكي مناظر الطبيعة من شجر وزهر ، وتمثل الفزلان والطير لاسياً البط والبشون والغريثني وأمثالها من طيور الماء . ولقد يكون من بين هذه التهويل صور للنساء وهن شبه عاريات في الشُفوف من غلالل الزاقصات . وهذه المقاصير منها ما هو متخذ لأهل البيت من الحرائر تخدمهن الوصائف والإماء . ومنها ما هو للسراري والجواري من كل جنس ولون من النساء . وقد تمتد هذه المقاصير إلى أكثر من بستان من الباني

وكان الشعراء يلبسون الوشي والمقطعات وكل ثوب مشهر، ومن فوقها الأردية السود عند الملوك بين يدي الخليفة. ومن الناس من كان يلبس الدراع والسرّويل وعليها القباء، ومنهم من كان يلبس «اليازبكند» ويعلق الخنجر ويأخذ الجزر ويتخذ الجمرة. وكانت القراطين والمناطق للفلان والجارى.

وطيئ بعد الذى قدّمناه من وصف، لما كان من شيوخ الطابع الساساني في عمارة القصور وزينتها وفروشا في العهد العباسي، وما كان من شيوخ الأزياء الفارسية كذلك في مختلف الطبقات، أن نستطرد إلى ذكر ما دخل على السطاط العربي في بساطته البدوية، من ألوان الطعام المعقّدة الشبيهة، التي صارت تنوء بها موائد الخلفاء والأمراء وأهل اليسار أمثال: السكّاج، (مرق اللحم بالخل) وربما جعل فيه زعفران، وقد مختار له طير الدّراج، والطماهجة (اللحم المشرع كالكبّاب) والزّمورّد (ضمام من البيض واللحم) والسنبوسقي (وهي رقائق تمشي باللحم والدهن عليه التوابل من القفلل والزنجبيل، ثم نقل بالربيت وتطّرف بالخردل) (١)، والجوزاب (من اللحم والأرز والموز والسكر)، ثم أنواع الحلواء من الفالوج (وهو المهلبية من النشا والحليب ودهن القستق) واللوزينج والجوزينج وغيرها كثير. يشهد لها منطق أسمائها كلها بالنسب الفارسي.

#### ● ج - الأعياد

وأعبراً نحّم هذه الشواهد التي أوردناها على جهة المثال لا على سبيل الحصر. بتلك الظاهرة الجليلة التي تستوقف لاحالة كل ناظر في تاريخ الخلفاء العباسيين، وهي احتفال الدولة بالأعياد الفارسية. ولا نزاع أن العرب منذ أيام الجاهلية كان منهم من عرف شيئاً عن تلك الأعياد بحكم الجيرة بين عرب

وما يرويه التاريخ الأدنى في هذا الصدد ما كان من الخليفة المتصور - وكان مشهوراً بين الشعراء بالدوانيقى لقلة عطائه - إذ دخل عليه شاعره الأسود «أبو دلالة» في هذا الزى، فقد سأله الخليفة: «ما حالك؟» فقال: «شر حال! وبهي في نصارى، وسيفي في ظهري، وقد سيفت بالسواد ثيابي...» ثم أتشد:

وكتنا نرجى من إمام زيادة

فجاد بطول زاده في القلائس

نراها على هام السرجال كأنها

دنان يهود جئلت بالبرانس (٢)

ففسحك الخليفة من مقال الشاعر ومنظره، وأعفاه وحده من ذلك، وهو بوصفه ويتوعده: «إياك أن يسمي هذا منك أحد!»

وقد جرى الخلفاء على اتخاذ العامم الصغيرة على القلائس، وإلا زادوا في طولها وحدة رؤوسها حتى تكون فوق قلائس جميع الأمة (٣).

وكانت هذه القلائس ثقيلة لا تحال في البصيف على لايسها، فقد كان يقال لمن يحضر أيام الثلاثاء من الفقهاء للمناظرة في مجلس المأمون: «من ضاق عليه خفه فليزعه». ومن نقلت عليه قلنسوته فليضعها (٤). ولما جاء الخليفة المستعين واستحدث في الأزياء لبس الأكمام الواسعة حتى جعل عرشها ثلاثة أشبار أو نحو ذلك، لم يقفه في التوسعة على الناس والترفيه عنهم أن يأمر بتصغير القلائس، وكانت قبل ذلك طويلاً كأقباع القضاة (٥).

وقد كان من سياسة الحكام أن اختصت كل طائفة بزي على نحو ما كانت تجري عليه تقاليد القروس. فكانت الأقباع - كما تقدم - للقضاة، والطياليس السود للعلماء والمشايع.

(١) الأغاني ٩: ١١٥، والمقدّم ١: ١٣٣، وتاريخ الخلفاء ١٠٢.

(٢) البيان والتبيين ٣: ٨٠ (٣) مروج الذهب ٧: ٣٩.

(٤) مروج الذهب ٧: ٤٠٢.



أما ترى الشمس حلت الحسلا  
وقام وزنُ الزمان فاعتدلا  
وغنت الطير بعد عجمتها  
واستوفت الحمر حولا كلا  
واكتست الأرض من زخارفها  
وثنى نبت تحلفا حكلا  
فاشرب على جدّة الزمان فقد  
أصبح وجه الزمان مقبلا

ومعنى نيروز بالفارسية «يوم جديد» لأنه بداية السنة الجديدة .

وكان القروس يتفادلون بما تقع أصيبتهم عليه أول ما تقع عند اليقظة من النوم في صبيحة النيروز ، وكان أحسن الأشكال التي يتفادل بها ملوكهم هو منظر الغلام الحسن على فرس حسن وعلى يده باز حسن . وملوك القروس اتخذوا هذا الشهر كله أعيادا ، ويحمله أسداسا : كل سُدس خمسة أيام ، ثم تل ذلك احتفالات كل طبقة على ترتيبها ، فكان السدس الثاني للأشراف ، والثالث لحُرَم الملوك ، والرابع للحاشية ، والخامس للعامة ، والسادس للرعاة . وكان من رسم الأكاسرة أن يأمر الملك بإعلام الناس بملوسه لم عامة في اليوم الأول ، ثم يستقبل في اليوم الثاني من هو أرفع مرتبة كالدعاقين والمشايخ وأرباب البيوت ، وفي اليوم الثالث أساورته وعظاءه . وفي اليوم الرابع أهل بيته وخاصته ، وفي اليوم الخامس أولاده . وكان يوصل إلى كل أحد في كل يوم ما يستحقه من الإعام والإكرام ، كما كان يأتيه كل أحد بطريقة عجيبة . وفي اليوم السادس كان الملك فارغا من قضاء الحقوق لا يصل إليه إلا أهل أمه ، وكان يأمر بإحضار الهدايا بين يديه يلهو بتأملها .

وعلى هذا الرسم الكسروي في جملته جرى الخلفاء العباسيون في احتفالهم بالنيروز . ومن ذلك ما روى



نفس في قصة القبة بقم الحرم في قصر الجوسق  
يحل صيادة تضرب حمار الوحش ضربة قاضية  
على حين يهجم عليه كلب الصيد

الشمال في الحيرة وبين الدولة الساسانية ، وقد جاء ذكر النيروز في هجاء جرير للأخطل إذ يقول .  
عجبت لقمر الثعلبي ، وتغلب  
تودى جيزى النيروز عكسا رقابها

ولكنه لم يؤثر أن كان للنيروز في دولة عربية ذلك الشأن الذي صار له عند الخلفاء العباسيين الذين كانوا يحتفلون به احتفالهم بالأعياد الرسمية .. فيجلسون نائبة ويتبادل الهدايا ويتبارى فيه الشعراء .

والنيروز أو النوروز من أعياد القروس القديمة ، ويقال إن الذي أحدثه جمشيد من ملوكهم الأكديين قبل المسيح بنحو ألف عام . وهو الذي شرع حساب السنة الشمسية للإيرانيين ، وجعل شهورهم على مدار الشمس . على خلاف الأمم السامية المجاورة من الآشوريين والبابليين والعرب الذين جعلوا شهورهم على مدار الأهلة على نظام السنة القمرية .

ويقع النيروز في الاعتدال الربيعي في الحادي والعشرين من مارس . ويقابل عند القروس غرة شهر فروردين وفيه يستوى الليل والنهار ، وتدخل الشمس برج الحمل موفدة بمقدم الربيع ، وفي ذلك يقول أبو نواس :

ثم زادها إلى ألف دينار لكل بيت<sup>(١)</sup> .

وكان الناس يخرجون يوم النيروز إلى البساتين  
للتنزه والشرب بين المياه والرياحين ، على حد وصف  
شاعرنا أبي نواس :

يا كونا « النيروز » في غلس الدجى  
يستور على الأغصان كالأنجم الزهر  
يلوح كأعلام المطارف وشيه  
من الصنفر ، فوق البيض والخضر والحمر  
إذا قابلته الشمس أبوا برأسه  
إلى الشرب أن سرُّوا ، ووال إلى السكر

وقد كان هذا الاحتفال بالنيروز يُستأنف ليلاً في  
المنازل . وقد ذكر التنزيخي في «نشوار المحاضرة» أن  
أهل بغداد كانت لم لعبة على قدر الصبيان يسمونها  
«الدوياركة» وهي كلمة أعجمية . فكانوا يحكِّون  
هذه اللعبة في سطوحهم ليالي النيروز المتضدى ،  
ويلعبون بها . ويحكي جونا في زبي حسن ، من فاعل  
الكتاب ، وحكي يحكِّونها بها كما يفعل بالعرائس .  
وتحلق بين يديها الطبول والزمور ، وتشعل النيران .

ومن أشهر الأعياد الفارسية بعد النيروز «عيد  
المهرجان» وبينهما مائة وأربعة وتسعون يوماً ، وأكبر  
الظن أنه احتفال بالاعتدال الحريفي ، وهو وقت نزول  
الشمس أول برج الميزان ، وعنده يكون استواء الليل والنهار  
مرة أخرى . ويقابل ٢٢ من سبتمبر عندنا . ومن بعده ابتداء  
الليل بالزيادة على خلاف الاعتدال الربيعي ، ويقع في  
السادس عشر من «مهرماه» .

وكان الأكاسرة في هذا اليوم يلبسون أبناءهم تاج  
الذهب الذي كان عليه صورة الشمس وعجلتها الدائرة  
عليها<sup>(٢)</sup> . ويذكر المسعودي أن أهل المروا بالعراق



من نقوش الإنفريز بقصر الجوس  
ويمثل طيوراً وفروفاً لثانية ملنفة

عن الخليفة المتوكل في يوم النيروز - إذ خلا - بعد  
مجلسه العام في ذلك اليوم - إلى أهل أمسه . وكان  
منهم محمد بن عبد الله بن طاهر ومحمد بن عون وغيرهما  
وبين يدي الخليفة الحسين بن الفضل الشاعر الخليل .  
فغمز المتوكل خادماً على رأسه حسن الصورة أن يسقى  
الحسين كأساً ، ويحميه بوردة عنبر . ففعل ذلك .  
وعندها التفت المتوكل إلى الشاعر وطلب إليه أن يقول  
في ذلك أياناً ، فأنتأ :

وكالدرة البيضاء حياً بعنبر  
من الورد . بمشى في قراطين كالورد  
له عبات عند كل تحية  
بعينه تستدعي الخليل إلى الوجد  
تميت أن أسقى بكفيه شرية  
تذكرني ما قد نسيت من العهد  
سقى الله دهرًا لم أيت فيه ساعة  
من الدهر إلا من حبيب على وعد

فقال المتوكل : وأسفت وأند ! بسلى لكل بيت مائة دينار

(١) سروج الذهب ٧٠٧ ٢٧٧

(٢) حياطب الخلفيات للزوزني (ص ٧٨)

من رعيته. وقد أخذها الخلفاء عن السلف تيمناً وتفاؤلاً. وكان عدد الشهور عند الفرس اثني عشر شهراً ، كما هو الشأن عند سائر الأمم ، ولكن الشهر عندهم لا يكون على أسابيع ، بل هو من أول الشهر إلى آخره . ولكل يوم من الثلاثين يوماً اسم معين معروف يتميز به عن غيره من الأيام . فكل يوم وافق اسمه اسم الشهر يكون عيداً . وعدا هذه الأعياد الشهيرة : كان يتخلل كل شهر عدة من أعياد أخرى . ومن هذه الأعياد « رام روز » أي يوم رام ، وهو اليوم الحادي والعشرين فيه يقول :

اسقنا إن يومنا « يوم رام »  
 ود « رام » فضل على الأيام  
 في رياض ربعة بكسر التو  
 عليها بمسبل السهام  
 فوشت بكل نوز أنق  
 من سرادى نباته وتوام  
 فكنى الشرب كالأمهلة فيها  
 ناحتون خسروى المدام

ولقد بلغ من مراعاة الخلفاء العباسيين لما جرى عليه الفرس من رسوم الملك وحرصهم على الأخذ بها ، والزام حدودها ، ما روى عن الخليفة المنوكل حين عمت الشكوى من الخلل الذي دخل على توقيت النيروز ، لاختلاف الحساب في السنة القمرية عنه في السنة الشمسية ، وما ترتب على ذلك من مطالبة أصحاب الأرض بدفع التزامهم قبل الحصاد ، فالتمسوا من الخليفة ردّ النيروز إلى مكانه من العام ، ترسلاً بذلك إلى إصلاح السنة المالية . فقد بعث الخليفة في طلب المويذ - وهو كاهن النار عند الفرس - ليصنعه به ، وقال له : « قد كثرت الخوفى في ذلك ، ولست أتمنى رسوم الفرس » .

وفي هذا الكفاية ، وفوق الكفاية فيها نحن بسبيله من الاستدلال والإبانة عن الطابع الذى انطبعت به معالم تلك الحضارة الجديدة في العصر العباسي .

وبغيرها من مدن الشام يجعلون هذا اليوم أول يوم من الشتاء ، فتُفَرِّقُ فيه الفرس والآلات وكثير من الملابس<sup>(١)</sup> . ونحضرنا مما قيل في المهرجان قصيدة ابن الرومي في نهضة الأمير عبيد الله بن عبد الله بهذا العيد ، وهي من غرر الشعر ، وفي مطلعها مزيد من التوكيد لما ذهبنا إليه من وقوع عيد المهرجان أول الخريف :

بمن الله طلعة المهرجان  
 كل بمن على الأمير المهرجان  
 ما رأيت مثل مهرجانك حيناً .

أردشير ولا أنوشروان  
 كادت الأرض يوم ذلك تقش  
 سر بطنائها إلى الظهيران  
 ويحور الخريف وهو ربيع  
 وتصور المياه في العيدان  
 وتغنى الحمام بعد وجوم  
 بنفون العيون في الأغصان  
 وتعود السرياض مقبلات  
 ناعمات الشكير والأفنان

حفلة بالأمير من كل شيء  
 واحتشاداً له من المهرجان  
 وإخال الإيوان لو كان يسمى  
 جاء سعيًا إليك قبل الأذان  
 وحقيق في الحكم أن يوجب الإ  
 وان حق ابن صاحب الإيوان

ويمكن اعتبار هذين العيدين - النيروز في الاعتدال الربيعي ، والمهرجان في الاعتدال الخريفي - أهم أعياد الطبيعة عند الفرس . ولكن هذا لم يمنع أن يكون للشعب الفارسي الطروب أعياد أخرى في أكثر أيام السنة وفي أوقات مختلفة من فصلها . وكان معظمها أعياداً دينية توضعها ملوك الفرس ، ليتوصلوا بها إلى سرور النفس ، وإشاعة الأفراح حولهم ، واكتساب الدعاء والحمد

# الشتاحمر والربابنة

بقلم الدكتور عبد الحميد يوسف

وتخصيصه . ومع ذلك يتبادر إلى كل باحث في الأدب الشعبي سؤال يتنذر الجواب عليه هو : لماذا سُمي المنشد المحترف بالشاعر ؟ .. وكان من الممكن أن يعرفه الناس باسم آخر وصيفة أخرى ، وليس فهم من يجهل أنه لا يدع ما يردده على الأضلاع ، وإنما يحفظه ويحكيه ، ويكاد لا يستغنى عن آله الموسيقية المشهورة بالرباب أو الربابة .

وقد يبدو هذا السؤال محيراً إذا نحن أضفنا أن الشعب قد ميز المتخصصين في بعض الحرف الأدبية تمييزاً واضحاً ، فحسبنا أن نتخبر ثلاثة من أصحاب الصناعة الأدبية عند الشعب . الأول هذا الشاعر الجوال الذي تطلق عليه نحن لفظ «المنشد» نفرق بينه وبين الشاعر المبدع للقاصائد في الأدب الفصيح ، وهو — كما قلنا — يحفظ ضروباً من الفن القصصي ، تقوم بالشعر أو ما يشبه الشعر ، ولا تستغنى عن النثر ، وقد يعاونه غيره عند الإنشاد ، ولكن لا يمكن أن يستغنى عن الربابة ذات الوتر الواحد أو الوترين . وهذا المنشد المحترف دفعته ظواهر الإطالة في القصص الشعبي ، وطاقة الحفظ المحدودة ، ورغبات المستمعين إلى التخصص أحياناً . ولقد ذكر أبناء الجيل الماضي ، كما سجل الباحثون الغريون أن من المنشدين من تخصص في سيرة عترة بن شدداد العيسى ، وسهم من تخصص في سيرة سيف بن ذي يزن ، ومن عرف برواية سيرة بني هلال .. وهكذا .

أما الضرب الثاني من التخصص في أدب الشعب فقد انقرض الآن أو كاد ، وهو يشبه في السمات والمظهر

يعرف الشعب العربي كله هذا المنشد المحترف الجوال الذي يقص أخبار الأبطال ، معتمداً على حافظته من ناحية ، وعلى آله الموسيقية التقليدية من ناحية أخرى ، ولكن إطلاق اسم الشاعر على هذا المنشد المحترف يدفع الباحث إلى التفكير ، وإلى تتبع الأصل الذي نجم عنه ، والحافز الذي دفع إليه . ونقاد الأدب يذكرون أن لفظ الشعر لم يكن يدل على الصورة الأدبية المعروفة بقولها المحددة ، وأوزانها المضبوطة وشبه المضبوطة ، وذلك الجرس المردّد في آخر كل وحدة من وحداتها ، بل كان يدل على شيئا أخرى تتمثل بالعقل والتفكير المتسلسل بالمعركة من حيث هي ، وتعلّق بالواعت التي تدفع إلى الترم بهله السيرة الأدبية : وهي الشاعر والأحاسيس ، أي أن في الشعر معنى العلم ومعنى الشعور ، كما أن المادة اللغوية نفسها تطلق على أشياء ظاهرة في الكائنات الحيوانية تحدد أشكالها وألوانها وتبدو بها للعين . وقد تبرز في الكائن الإنساني بعض ملائمه وقسماته ، ونحسب غيره من تقلبات القصور . ويندب القويون إلى أن هذا كله يشير إلى تجسيم ما خفى وإبرازه بحيث يبدو لمصاحبه وغيره على السواء .

ولسنا نريد بهذا التحليل المقتضب المعروف عند النقّاد وفهاء اللغة إلا أن نبين حقيقتين : أولاً أن الشعر قديم ، وأنه أقدم جداً من الصورة الأدبية المصطلح عليها . وثانيهما أنه لا يقوم بالمبنى والمعنى والوزن والقافية ، بقدر ما يقوم بتوضيح الشعور

ومع أن الاصطلاح : « حكاية » قد ورد في مصنفاتنا العربية قريباً من القصة والسمر ، إلا أن الموضوع الذي تخصص فيه يفتلنا إلى المدلول الأصل لهذه المسادة اللغوية : فحكي ، وحكى ، من المحاكاة والمطابقة والنقل لطبق الأصل . ومن هنا كانت تُنقل الأحوال حكاية عن أصحابها ، فيقال : حكى عن فلان ، أى نقل عباراته بحذافيرها . ويقال : « حكاك نخطه » أى سجل عباراته بيده إمعاناً في الضبط . وإذا تساهل أحدهم نقلها من المطابقة إلى المائلة ، فالتشبيه المحكم فيقال : « تحكى الشمس في الضياء والجلال » . وهذا المدلول هو الذى اعتمد الشعب عليه في إطلاق اسم « الحكواتى » على نوع من المثل الفرد ، يقوم بتقليد الأشخاص والأصوات ، ويتوسل بمحاكاة الحركة والإشارة أيضاً . ولم يكن ينقل أصوات الناس فحسب ، بل كان يقلد أصوات الحيوان أيضاً ، وكان الشعب لا يلتصق عده تمثيل جاداً ، وإنما يلتصق ما يسر الضحك وبشيع البهجة . ولا تزال له نظائر في الفنون التمثيلية الخزية إلى اليوم .

وعلى الرغم من هذا التفريق الواضح بين هذه الأنواع الأدبية المتخصصة ، فإن هناك تداخلاً قوياً بينها ، وقد أشرنا إلى التداخل بين صناعة الشاعر وصناعة المحدث ، وبقي أن نشير إلى أن « الحكواتى » قد تداخلت صناعته هو الآخر فيما كان يصدر عن زميله . والذين يستمعون إلى الشاعر يدركون أنه لا يكفى بالإشاد الشعري على ربابته ، والرواية الشعرية بين مقطوعاته فحسب ، ولكنه كان يتوسل هو الآخر بالتمثيل أيضاً ، فله مقامه الظاهر البارز بين المستمعين ، وهو يقلد بصوته مواقف الوعيد والزجر والغضب ، ويحكى بنبزاته مشاعر التوق والابتهاج والغزل ، وقد يحاول تقليد غير العرب في اللمكة والصوت ، من روم وسود وعجم ، ويعمد في كثير من الأحيان إلى إبراز

والوظيفة المتشد المحرف ، ولكنه تحفظ عنه في الصورة الأدبية التي كان يقيد نفسه بها ، ولا يتجاوزها إلى غيرها . ولقد ذكر المشرق « إدوارد لين » في كتابه « أخلاق المصريين المحدثين وعاداتهم » أن هناك ، إلى جانب الشعراء طائفة أخرى أطلق الشعب عليها اسم « المحدثين » أى « المحدثين » ، وفرداها « محدث » .

وواضح من هذا التفريق أن الصورة الأدبية التي تخصص فيها ، كانت تقوم بالنثر ، ويرد الشعر فيها لأغراض الغناء والتحية وإرسال الحكمة وما إلى هذا بسيل . ومعنى ذلك أن القصص الشعبي كان فيه ما يحكى الأحداث بالشعر ، ثم يحكى النثر ليقوم بوظيفة الربط والنقل والتركيز ، ويضاف إليه أن مقطعات الشعر كانت تشد وكأها على ألسنة الأبطال أنفسهم . أما المحدث فقد تطور عن القصص القديم ، وهو لذلك يعتمد على النثر أكثر مما يعتمد على الشعر . ولكننا يجب أن نلاحظ في الوقت نفسه ، أن التخصص لم يكن مضموطاً كلي الضبط ، فقد يعدل الشاعر عن تحريكه إلى خرقة المحدث ، وقد يتحول المحدث إلى شاعر . كما أن الاعتماد على الحافظة جعل قوالب مصبوبة من الكلام الموزن المقفى والمسجوع وعبارات بأكملها في وصف المعارك والمواقف تُنقل من موضوع الشاعر إلى موضوع المحدث ، ومن سيرة إلى أخرى . يعين على ذلك ما يسود هذه القوالب وتلك العبارات من التصميم الذى يجعلها تصلح للمواقف المتشابهة والوقائع المائلة ، مع تغير يسير في أسماء الأبطال والمواقع . ومع هذا كله فرق الشعب بين تخصص وتخصص ، وميز بين شاعر ومحدث .

أما الثالث بين هؤلاء المتخصصين في الأدب الشعبي ، فأمره يثير الانتباه أكثر من زميله ، وهو الذى عرفه الشعب العربى في مصر باسم « الحكواتى » . وواضح أن هذه التسمية من الحكاية . ويجب ألا ننسى أنه كزميله تحترف رواية القصص الشعبي .

العادى لا يمكن أن يتخلى عن الإشارة والحركة ،  
ومناسبة التبرة لأحاديثه ، فإن هذا القصص ، كان من  
غير شك ، يتوغل هو الآخر بالتخييل ، فيحاول أن يحكى  
مختلف اللهجات والأمزجة والقوميات والمهن ، لكن  
يفضى الحياة على قصصه . ولكل من الشاعر والمحدث  
صناعة لها قواعد وأصول وتقاليد . وما دامت احتراماً  
يطلب إشباع نفوس المستمعين فإنها تتفنن في إكساب  
الوقائع والأحداث والأشخاص صفة الحياة ،  
ولا يكون ذلك إلا بفن الحكواتى ، أو تعبيرنا الحديث :  
فن التخييل .

• • •

وإذ قد عرفنا أن الشعب قد ميز بين الشعر والرواية  
والتخييل على هذا النحو ، فإن الواجب يقتضينا أن  
نعرض لسؤال آخر هو : أى فن من هذه الفنون أسبق  
من غيره في الظهور ؟ وليس هذا السؤال صعباً  
كالذى يظن . ذلك لأنه قد أصبح من البديهيات  
أو المسلّمات من التباحية الفنية أن الشعر أسبق من  
النثر ، ومعنى هذا أن الشاعر أسبق من المحدث . فإذا  
أضفنا إلى هذه الحقيقة أن المحاولات التى بذلت لتأريخ  
القصص الشعبى تكاد ترجع ظهور سيرة شعبية بأعيانها  
قبل غيرها ، نؤكد لنا أن موضوع تخصص الشاعر  
أقدم من موضوع المحدث . وأن البيئة التى نشأت فيها  
سيرة عترة والمهلل وسيف بن ذى يزن مثلاً ،  
أبسط من البيئة التى ظهرت فيها سيرة الظاهر بيبرس .  
وعلى الرغم من أن هذه السيرة كلها على اختلاف  
فنونها قد عاشت في العالم العربى جنباً إلى جنب أمدأ  
طويلاً . وتقلب بين البدو والحضر . فإن مما لا شك فيه  
أن التى كانت تقوم بالشعر منها أصلت من الأخرى ،  
وأكثر شيوعاً وتأثراً ، كما أن رواج صناعة الشاعر  
كان أضخم في مختلف الأقاليم والبيئات من صناعة  
المحدث .

ونبقى ظاهرة واحدة بعد ذلك وهى : أن



مرد يشبه الرماية الحالية يتكون من صندوق صلب مصنوع من ظفر  
السلحفاة المصلى بالجملد ويد من الخشب . وبدلاً من استمكك القوس أو  
الريشة للرمح على الأوتار كانت تستعمل قطعة صغيرة من الخشب  
على شكل القوس . وهذا النوع أحد هودين بالمصنف المصرى يرجع  
تاريخهما إلى الأسرة ١٨ ( ١٣٤٠ - ١٥٨٠ قبل الميلاد )

ما يشبه المحاوراة بين رجلين أو امرأتين ، أو رجل  
وامرأة .

وهو ما لا يزال أشباه الحكواتى يقومون به  
إلى الآن . وليس من المعقول في الوقت نفسه أن نتخيل  
المحدث يروى قصته كالحاضر أو المدرس أو الخطيب .  
ذلك لأن الموضوع لا يقوم على التلقين أو التعليم  
أو توجيه المستمعين ، وإنما يقوم على أحداث متشابكة ،  
ووقائع سلسلة يقفوا بعضها بعضاً ، والذين يريد  
أن يصورهم دنيا من الناس مختلف أساليبهم وحياتهم  
وبيئاتهم وقومياتهم . وإذا كان المرء في حديثه



منظر منسوب عن جدران مقبرة « ناعث » بالقرية بالير الغربي  
للاتقصر ٢٠٠٠ كان تأسست موطناً في عهد الملك تحتمس الرابع  
أحد سوت الأسرة ١٨ وهذا المنظر يمثل فتاة تعزف على العود  
التي يشبه الرابطة أخاوية

في صورة الجواثر والصلوات . وظهور هذه الطائفة  
المهنية إلى الوجود يشير في ذاته إلى الخروج من عصبية  
العشيرة والقبيلة إلى القوم والأمة . ومن هنا كان  
الشعر الملحمي ظاهرة من ظواهر الوحدة القومية  
في كل جماعة ، وإن حمل في تضاعيفه العصبية  
الصغيرة ، أو ثمرته من ثمرات ابتعاث الوجدان  
الجسماني في الأمة عند إحساسها بالخطر من عوامل  
التضكك من ناحية ، أو العدو المجهم على الحرم والديار  
من ناحية أخرى . وتتسلسل الأحداث والوقائع سجالات  
بين الأمة وعدوها ، وبين مختلف عصبيتها تمكيناً  
للوّحدة وانتصاراً لأصحابها .

وهذه الظاهرة الواضحة في جميع الملاحم التي  
صدرت عن مختلف الشعوب على مدى التاريخ ، نراها  
عند اليونان والفرس والسلاف والجرمان والجمعيات  
الطورانية والمغولية ، كما نراها عند العرب . والجماعة  
هي الشاعر ، وإذا نسبت ملحمة إلى مبدع بعينه فلأن

الشاعر على أسبقيته ، وشيوع مادته ورواج صناعته  
كان يقترن منذ البداية بفتن آخرين ، هما : الموسيقى  
التي يجسمها اللفظ المنغوم وتؤكد لها الرابطة القريبة من  
الصوت البشري ، والتخيل الذي لم يكن يستطيع أن  
يعيش على حرفته إلا إذا تشبث به في حكاية الأحداث  
والوقائع والأشخاص . وهذه الظاهرة لا تلتئم  
في بيئة بعينها ، ولا في عصر بعينه ، وأغلب الظن أنها  
قدمة قديمة الزرع إلى وجدان قومي يغلب على عصبية  
العشيرة والقبيلة وما إليهما .

وهذه الظاهرة الأدبية الفنية جديرة بإمعان النظر .  
وإذا كان الشعر قد لا يلبس شعائر الدين في كثير من  
الجماعات المتبدية ، فإنه ظل قرين الموسيقى في طبيعته ،  
وزميل التخيل في حكاياته المبهورة للمشاعر المتشابهة  
والمواقف المختلفة . وهو الذي دفع مؤرخي الفنون  
الجميلة إلى أن يتصوروا أصلاً لجميع الفنون كلها  
في قوس واحد . وافترضوا أن هذا الأصل لابد  
أن يجمع النبرة والإيقاع والحركة والإشارة في الأداء .  
ومهما يكن من شيء فإن الشعر الملحمي توسل دائماً  
إلى جانب الإيقاع في تضاعيفه بضرب من التلحين ، كما  
اصطنع التخيل ، وكثيراً ما اعتمد على آلة موسيقية  
تؤكد حكايته لما يريد . ولسنا من الذين يتعصبون  
لهذا الفن دون ذلك ، فكلها تقوم بوظائفها الحيوية  
والجالية في إطار وسائلها وتقاليدها ، ولكن الشيء  
المهم هو أن الشعر في الأدب الشعبي تختفي ذوات  
قاتلية في وجدان الجماعة ، وأن هذا الشعر كان يتغنى  
فضائل ويحكى نماذج ، وأن الشاعر كان يقوم بأهم  
ما تحتاج إليه الجماعة من جمع تراثها وتوحيد كلمتها ،  
ولإبراز مقوماتها وخصائصها ، ولذلك رأينا يقترن  
بالرئاسة والقيادة والفروسية قبل أن يصبح محرفاً  
للشعر . ولعل هذا الاحتراف هو الذي أبرز طبقة من  
أبناء المهنة الواحدة ، يتقاربون سماً وهيئة وزياً  
وعرفاً ، ويتنافسون في الحصول على الأجور

هذا العصر على قدمه استعمل آلات وترية تماثلها، ولكنها كانت تختلف عنها من ناحية واحدة ، وهى أن مصر القديمة استعانت بالريشة أو الإصبع ، ولم تستعن بالقوس ، اللهم إلا إذا كان بين الباحثين من وجد قرينة تدل على هذه الحقيقة . وعدم استعمال القوس من الأهمية بمكان فى موضوعنا ، لأن الرماية التى يفترون بها شاعرنا يجعلها القوس قادرة على مساهمة الصوت البشرى فى الإنشاد ، أما الريشة والإصبع فقيما تقطع يبرز النغم ويضعين عليه ، ولكنه غير مسلسل كصوت الإنسان . وما نريد فى هذا الفصل أن نعرض بالإثبات أو النفى لتأثير مصر القديمة فى ثقافة اليونان ، وحسبنا أن نسجل فقط أن هناك تشابهاً كبيراً بين الآلات المصرية ، وأنواع القيثارة اليونانية وما إليها .

ومن الطريف أن ن سجل هنا أيضاً نبوغ المكفوفين فى الترنيل والإنشاد والتوقيع الموسيقى بين المصريين القدماء . وكانوا ينصرفون لهذه المهنة انصرافاً دينياً أو شبيهاً بالدينى . فإذا انتقلنا إلى اليونان وجدنا « هومروس » الذى أصبح المثل الكامل للشاعر الملحمى عند النقاد ومؤرخى الأدب ، هو أيضاً من المكفوفين !

أما العرب فإن الجاهلية المصطلح عليها - كما نؤكد دائماً - ليست هى الطور البدائى من التاريخ العربى ، إذ ليس من المعقول أن يبدأ هذا التاريخ بما يقرب من قرنين قبل ظهور الاسلام . والظواهر الأدبية نفسها التى أثرت عن الجاهليين كانت من الإحكام فى الصورة والثبت فى التقاليد بحيث تكون مسبوقة بأطوار أخرى متطاولة أثمرت النشأة واتممت التجربة والطور . فإذا أضفنا إلى هذا كله الحضارات التى ظهرت فى الجنوب والشمال والغرب ، واتصال العرب بغيرهم من الأقوام ، وتبادل الأخذ والعطاء بينهم وبين غيرهم ، أدركنا أن الجاهلية أطول عمراً من الاصطلاح

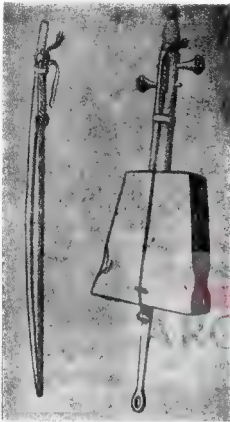


منظر فى إحدى الحفلات الخاصة بمثل موسيقيا مكفوفاً يعزف على الجناك ومعه اثنان من لادى الناي « الفلوت » وثالث يعزف على المود

ذلك يعنى - إن صححت النسبة - فناء وجدانه فى وجدان قومه ، أو يعنى أن الجماعة التست لها مبدعاً ملحمياً وفاء بقانون العليقة . . وما أكثر الدراسات التى ظهرت فى تحقيق هذه النسبة أو التشكيك فيها .

وتوحى إلينا الرماية التى يتوسل بها المتشد المحترف الجولال فى العالم العربى بأن تنتميها ، فهى من فصيلة الآلات الوترية البسيطة . ولناظر فى أى معجم موسيقى مصور يجد أنظاراً لها عند مختلف الشعوب . فقد عرف المصريون القدمون ما يشبهها ، ودلت النقوش التى التى عثر عليها بين آثار الأسرة الثامنة عشرة ، أن





الربابة القديمة التي كانت معروفة عند أهل الصناعة بـ « القدح »

أما الربابة المستعملة الآن فهي ثنائية الوتر . ومن العجب أنها كانت تسمى في القرن الماضي بالكنجة ؛ حتى إذا استعمرت الآلة الغربية هذا الاسم انحلت هي صفة الربابة واسمها أيضاً ، لأنها مشابهة لها ، ويتفاوت طولها بين ستين ومائة سنتيمتر ، وصندوقها الصقري جوزة فارغة أزيل ما يقرب من ربع حجمها ، وقام الحراط بتسويتها وتزيينها بالنقوب والحل ، وهي مغطاة « برقمة » من جلد السمك ( البياض ) تلتصق بها بواسطة الغراء ، وتوضع عليها قطعة من الفلين أو

المعروف بكثير . ومن سوء الحظ أننا نتمتع الآن على الروايات المدونة وحدها في دراساتنا الأدبية ، ولا نكاد نلقى بالنا إلى ظاهرتين أساسيتين في حياة كل جماعة ، وهما : اختزان الشعوب للتراث الفكري والأدبي ، وحكايته والنسج على منواله . ثم أن هذه الشعوب كثيراً ما تخضع لما يعرفه علماء الوراثة بالاسترجاع ، على الرغم من التطور ، أي أنها تظهر بين جيل وآخر ما يدل على فترة سابقة متوغلة في القديم ، أو تقليد سحيق ظن أنه اندثر . ولو قد فعلنا واعتمدنا على ما يصدر عن الشعب العربي في بواديه ونهباده ، وسهوله ووديانه وسواحله ، لأمكننا الرواية المدونة في بطون الكتب التي تناثرت عقدتها ، وضاعت حلقات منها . ومن سوء الحظ أيضاً أننا لم نجد من يحتفل بالجانب المادي من موسيقانا الشعبية على اختلاف منابها ، وليست هناك نقوش تصور آلاتنا القديمة تصويراً إحصائياً . وقصارانا أن نشر إلى وجود القوسية <sup>التي تسمى</sup> البسطة في العصر الجاهلي المصطلح عليه . ومع ذلك فالأسماء التي كانت تدل عليها كالموتر والكروان والبربط والمزهر ذي التجويف الجلدي والعود ذي التجويف الخشبي لا توجد الرباب أو الربابة بينها ، وهو ما دعا بعض الباحثين إلى أن يفترضوا انتقالها من بيئة أخرى ومن قوم آخرين .

ومع ذلك فالربابة التي يتوصل بها المنشد المحترف في عصرنا تختلف عما كانت عليه في القرن الماضي كما ذكر المستشرق الإنجليزي إدوارد لين وقد ذكر ، فإن الآلة التي رآها ووصفها هي التي كانت تُعرف برباب الشاعر ، أو ربابة أبي زيد ، وهي واحدة الوتر يبلغ طولها تسعين سنتيمتراً تقريباً ، وجسمها على هيئة شبه المنحرف وهو من الخشب من غير قاع ، ووجهها مغلف بقطعة من الجلد ؛ وتستند إلى ركيزة من الحديد ، ويتألف الوتر من شعر الخيل . وهذه الآلة هي التي تعرف عند أهل الصناعة اليوم بـ « القدح » .

وهذان الوتران أحدهما «دوكاه» والآخر «نواه» .  
ويكون التصرف في الأنغام بتقطيع الوترين على الساعد  
بواسطة الأصابع .

ويتناسب طول القوس مع طول الربابة ، وهو  
عبارة عن عصا من خشب الشوم أو الخيزران ، ويُعَدُّها  
الخراط ويثقبها من ناحيتها ، ويدخل الشعر من أحد  
الثقبين بعد أن يعقد ، وبالقرب من نهايته يمرر بحيلة  
معدنية ويحبك آخره فيه غيط ، ويوصل بين هذه  
الجلبة وجلبة أخرى مثبتة في الثقب الآخر من القوس  
بقطعة من الجلد طولها حوالى ثمانى سنتيمترات ، وذلك  
لشد الشعر أو إرخائه .

• • •

والدارس للأدب الشعبي ، يجب عليه ألا يكتفى  
بالصورة الأدبية المدونة مهما كانت ، لأنه لا يستطيع  
أن يقين فيها الظواهر الموسيقية والثقافية . وإذا كان  
العم الموسيقي يتخذ شكلاً بسيطاً راتياً يكاد يتكرر  
دائماً في المقدمة والختام لكل سمر ، وفي المواقف  
على اختلافها ، مع تنوع يسر تقتضيه في التاجر القليل  
مناسبات شبه غنائية ، فإن التمثيل أكثر تعقيداً وتفصيلاً  
وتنوعاً ، وهو يعتمد :

أولاً : على القدرة الشاعر على التعبير بالصوت والنبهة  
والإشارة والحركة .

ثانياً : على مساعد واحد أو اثنين لا يرددون اللحن  
معه فقط ، وإنما يقومون في كثير من الأحيان مقام  
الشخص الآخرى التي توجه إليها الحركة والإشارة  
والحديث .

وثالثاً : ما يتوصل الشاعر به من أدوات شبه  
مسرحية ساذجة تدل على السلطان أو السلاح ، أو تتخذ  
وسيلة من وسائل الإشارة . ولذلك يستطيع الباحث  
الذى يتجاوز النص المدون للملاحم الشعرية أن يجد  
حوراً بالمعنى الكامل في التمثيل .



الربابة الجديدة التي كانت تعرف بسـ « الكنتجة »

ما يشبهها تسمى «الغزال» ، ويركب على هذه الجوزة  
ساعد من الخشب أو الخيزران ، وقد يكون من الأبنوس  
المطعم بالعاج وهو أسطواني الشكل كالقصب .  
وينتهى الساعد بـ «معول» من الحديد يثبت في  
الجوزة . وفي أعلى هذا الساعد «ملوتان» ، والجمع  
( ملوى ) ، أى مفتاحان ، وقد تلبس رأسه بقطعة من  
العاج . ولهذه الربابة وتران مشدودان ، كل منهما ستون  
من شعرات الخيل ، ويجدل كل منهما عند رأس الساعد  
بحبل رفيع حتى يستطاع شدُّها على الملوتين ويتصلان  
بخلقة من الحديد عند الموال أسفل الجوزة ، وفي حوالى  
نصف الساعد تؤخذ «عصابة» من الجلد على الشعر .

الشعبية من عناصر موسيقية وتمثيلية ، وهي موجودة في كل نص منظوم ، كما تبدو أكثر وضوحاً في مواقف الصراع العاطفي والمناسبات الغنائية .

وهذا هو السبب الذي يدعوننا دائماً إلى الاحتفال بالشاعر والربابة لأنهما حلقة من تراثنا الأدبي الشعبي ، بل لأنهما وثيقة حية تدل في ذاتها على اقتران الشعر بالموسيقى والتمثيل ، وكثيراً ما قيل إن الأدب العربي استعار فن التمثيل بصفة خاصة من العرب . وكل باحث في الدراما ، بمعناها العام يعرف أن التمثيل إنما بدأ بممثل فرد كشاعرنا . فالأصل إذن كان ولا يزال موجوداً عندنا ، والحاجة إليه لم تتوقف أبداً . ويدل الشاعر الشعبي أيضاً على حقيقة أكبر وهي أن النزوع إلى الوحدة القومية أصيل في وجدان الأمة العربية ، وقديم جداً في تاريخها . وإذا كان قد تأثر البيئات والأقاليم ونظور في الأري كما عدل في النغم ، فما أحوجنا اليوم إلى أن يكون الأساس الذي تبني عليه الدراما العربية ذات الوطنية القومية ، والقصة الفنية التي تجسم نوازع الصراع الإنساني ، والفضائل الثابتة النقية في مجتمعنا العربي العريق .

وإليك شاهداً ثبت ما نقول ، وهو حوار دار بين الجازية في سيرة بني هلال والحارس الواقف على باب تونس ؛ تحتل عليه لكي يفتح الباب لها ويجمع من النسوة اللالائات تنكّرهن جميعاً في زى البائعات ومعهن أبو زيد الذي تنكّر هو الآخر على الرغم من سمره بشرته في زى امرأة :

الجازية - يا بواب منصور . افتح لي باب السور ، مدخل بدمتور ، ونسج العطاره

الحارس - المفتاح ماهر بيدي . أروح أشاور سيدي . دا الباب الحديدي في فنتحه مشاوره

الجازية - افتح وكن طابع . جنبالك بفصايح . وتحت يدايح . تصلح للإماره الحارس - لا افتح ولاشي . ولا عقل بلاشي . إن كنت عطاشي ، اشربوا من البياره

وتستمر المحاوره على هذا النحو فترة طويلة ، وهي واردة في النص المكتوب كأنها قصيدة غنائية واحدة مع أن توجيه الخطاب فيها يكشف عن عنصر الحوار من ناحية ، وعن التلميح الموسيقي من ناحية ثانية ، وعلى ضرب من التطور الأندلسي والمغربي لأوزان الشعر العربي من ناحية ثالثة . وهذه الظواهر تنحتم على دارس الأدب الشعبي أن يعتمد على النص الحي لا النص الملبون ، وأن يدخّل في حسابه ما يشيع في الملحمه



# ألبير كامى؛ أديب الثورة واللامعقول

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي

شعب الجزائر من جانب المستعمرين colons الفرنسيين ، فأدرك — وهو الطالب اليائس المحروم — أن إخوانه الحقيقيين هم أبناء الجزائر المسلمون المستضعفون الذين أذلهم بنو أهله ووطنه .

لكنه لو كان قد مات وهو يؤدي أحد هذين الدورين لكان موته « معقولا » ولكذبت فلسفته في الوجود والحياة .

وإذن فقد كان موته خبر دليل على صدق فلسفته .

• • •

ولما ألبير كامى فى السابع من نوفمبر سنة ١٩١٣ فى قرية مونتوفى بولاية قسنطينة فى الجزائر لأب فرنسى وأم إسبانية . وكان أبوه عاملا زراعياً فى تلك القرية أثناء ذلك الموسم ، ثم قتل فى معركة المارن Marne الأولى فترملت أمه وهى فى الخامسة والعشرين ، وراحت تسكن مدينة الجزائر لتجد لها عملاً فأقامت فى بيت حقير فى حى بلكور Belcourt وسمها ابتاهاً وأمها وأختها الخرساء العاجزة ، وعاشت عيشة الفقراء المدقعين . فتأثرت طفولة ابنها الأصغر — ألبير — بهذا الحرمان وأحس بأن التقراء مصيرهم الوحيدة والصمت والاستسلام المادئ . لكن كان يخفف من وقع هذه الفاقة النكراء شيثان : الشمس والبحر ، فمس الجزائر الحارة الناعمة ، وعمرها الأزرق القاتم الذى يغمر الخيال الواسع .

قضى كامى إذن طفولته وشبابه فى الفقر ، فامتلاأت

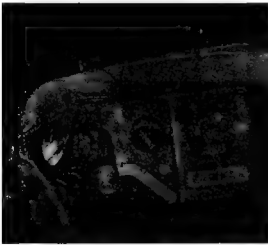
كان مصراع ألبير كامى Albert Camus غير مصداق للمذهب فى الوجود !

لقد قتل فى حادث سيارة على الطريق الأهل رقم ٥ وهو عائد إلى باريس بعد عطلة رأس السنة فى الساعة الواحدة والدقيقة الخامسة والخمسين فى اليوم الرابع من شهر يناير سنة ١٩٦٠ ، اصطدمت السيارة فى انحرافها ، لتفادى عربة نقل ، بشجرة دُلب ، فمات أصغر حاصل على جائزة نوبل للأدب ، مات لغوره ديون « تمرد » ولا « مقاومة » .

مات ميتة « لا معقولة » / absurde / فذاك الذى رأى أن كل ما فى الوجود « لا معقول » ، وإن لم ينقطع رجاءه فى الإنسان .

مات ميتة « استسلام » résignation ذلك الذى نادى دائماً « بالتمرد » و « الثورة » و « المقاومة » . ولو كان قد مات وهو « يقاوم » لكان قد أدّى دوره الحقيقى ، وهو الذى قاوم احتلال بلاده إرثان الحرب العالمية الثانية بشجاعة وذكاء نادرى المثال .

ولو كان قد مات وهو « يثور » و « يتمرد » على بربرية القوة الغاشمة التى تفرض العذاب والإرهاب والبطش والظلم فى البلاد التى ولد فيها — الجزائر المناضلة الزائفة للجهاد — لكان قد أدّى دوره الحقيقى خير أداء ، وهو الذى طالما ندّد قلمه بجرائم الاستعمار الفرنسى — أى استعمار بلاده هو — فى الجزائر ، لأنه أحس وشارك فى الشعور بالظلم الرهيب الذى يعانى



السيارة المقلوبة عند وقوع الحادث ، والساعة فيها تشير إلى  
الواحدة والقيقة الخامسة والخمسين

وتضاعف المرض فأصبح سَلاً لن يشفى من أثره أبداً ، فرأى أنه لن يكون له قبيل بمهنة التدريس ، فانصرف عن التفكير في مهنة التدريس ، وانخرط في سلك وظائف الدولة . فعمل أول ما عمل كاتباً في مديرية الجزائر . ولكن عمله الكتابي الممل القليل بين أصابع مكاتب المديرية لم يمنعه من الكتابة الأدبية ، فراح يكتب أفايصيص صغيرة ظهرت بعنوان « الزفاف » Noce . واهتم بتأليف فرقة مسرحية ، كان معظم الممثلين فيها من المسلمين ، وشغله المسرح كثيراً : تمثيلاً وقرأة . وفي تلك الأثناء تعرّف إلى أدب دوستوفسكي ، القصص الروبسي ذى الشائج الوثيقة بأحواله . فكلاهما فقير مهن ، وكلاهما مؤمن بالإنسان ، وكلاهما ذو حساسة مرفهة جداً ، وبخاصة فيما يتصل بالأخوان الاجتماعية ، وشكالة الأغنياء والفقراء ، وكلاهما مؤمن . وليس ثم موضوع محدد لهذا الإيمان .

• • •

واستهوت الصحافة ألبير كاسي ، لما أن توثقت صلته بالصحفي الكاتب بسكال بيا Pascal Pia رئيس تحرير جريدة « الجزائر الجمهورية » Alger Républicain

نفسه بأحاسيس الأذكىء من طبقة الكادحين : الشعور بالظلم ، وحرارة التفاوت الاجتماعي بين الطبقات ، واستملاء الأغنياء والمترفين ، وإهانة الأراء الفاحش المتكبر . وهى مشاعر تنفض عند النفوس الرقيقة إلى الاستسلام والرضا الحزين بالكفاف والقرار إلى عوالم خارقة يخلقها اليوم ؛ ولكنها على العكس من ذلك تؤدي إلى التمرد والثورة على الأوضاع والسخط الشامل ، وأحياناً إلى الرغبة في التدمير والانتقام الطائش ، لدى النفوس العنيفة أو الواوعة . لهذا لم تكن أفكار كاسي في هذه النواحي صادرة عن قراءات قرأها أو مبادئ عقلية مجردة استهوت وخلبت فضوله الفكري ، بل كانت تنبع من أعماق الشعور بالتجربة الحية لما عاناه في حياته تلك : إبتان طفولته وصباه في أرقعة مدينة الجزائر ، ومن هنا كان الصدق في تعبيره ، والصدق في إيمانه ، والحرارة في نبراته .

وساعد على تمتع مواهبه في الصبا أن كان له معلم في المدرسة الابتدائية يدعى جرمان Germain ، من أولئك المعلمين المغمورين في المدارس الابتدائية ، ولكنه على ذلك جمهوري مخلص لمبادئ ثورة سنة ١٨٤٨ ، ذو آمال واسعة في تحرير الطبقات وبث مبادئ الاشتراكية . وسرعان ما استرعى نظره ذكاء هذا الطفل الفقير ، فاستطاع أن يحصل على منحة دراسية في الليسيه .

وهنا في الليسيه بالجزائر - وكان يومها خاصة أبناء الأثرياء من كبار المستعمرين - أحس الصبي البارز الذكاء بالظلم الاجتماعي ، وأدرك أين مكانته في سلم المجتمع : إنه ليس بين بني وطنه الفرنسيين ، بل بين أولئك المخلولين على أمرهم من المسلمين والفقراء الكادحين .

وكان لألبير كاسي ولع شديد بمكرة القدم ، وصار حارساً للمرمى مبرزاً في فرقة المدرسة . وفي ذات مرة أصيب برص سريع ما انقلب إلى التهاب رئوي خطير ،

والتصنيف حياتهم وأعمالهم لأنه كان يشعر بأنهم أقرب إليه رحيماً من هيئة التحرير والكتاب .

واندلعت الحرب العالمية الثانية فأراد كاي الانخراط في الماركة ، لكن حالته الصحية حالت دون ذلك . وبعد هزيمة فرنسا انتقل من باريس إلى كليرون فراند Clermont - Ferrand بالقرب من فيشي في المنطقة غير المحتلة آنذاك ، وانتقلت كذلك صحيفة « باريس المسائية » . وفي هذه الأيام من سنة ١٩٤٠ كتب أولى قصصه الكبرى ، وأشهرها ، وهي قصة « الغريب » ، ولكنها لم تظهر إلا سنة ١٩٤٢ .

ثم انضم إلى حركة « المقاومة » للاحتلال الألماني ، واشترك في خلية « الكفاح » وعاش مستتراً في باريس ، وكان يطبع هو ويحاجه من أصدقائه نشرة للكفاح سميت بهذا الاسم : « الكفاح » Combat ، ما لبثت بعدة تحويرات بأرض في ٢٤ أغسطس سنة ١٩٤٤ أن تحولت إلى صحيفة يومية كانت تعدّ لثلاث « المقاومة » الشعبية في فرنسا ، وأصبح ألبير كاي رئيس تحريرها منذ ذلك التاريخ . أما إدارتها فكان يقوم بها صديقه الصحفي القديم بسكال يا Pta ، واشترك معه في تحريرها : جان بول سارتور ، وبال Palle وأسترك Astruc وأوليبييه Olivier وغيرهم ممن صاروا في قمة الشهرة فيما بعد . وكان لهذه الصحيفة أثرها الهائل في الشباب ولجيل الساعد الذي عانى آلام الحرب وانتظر بعدها أن يقبل على آمال جديدة وأن يكون لنفسه في الحياة أسباباً ونظرات جديدة . وعلى الرغم من أنها لم تكن واسعة الانتشار كثيراً ، فقد كان أثره القوي في التوجيه أكبر من أية صحيفة أخرى . واستمر كاي فيها هو وصحبته ، إلى أن تغذرت الحال في فرنسا فلم يعد الجوّ جوّ المفكرين النبلاء وأصحاب الآراء الجديدة المتنازعة ، بل جوّ الأحزاب الانتهازية بمناوراتها الوضعية ومساكتها الدينية ، فاستقال من رئاسة تحرير



ألبير كاي وهو صبي يلبس « مربية » سوداء وسط الهال الجزائريين في ورشة عمله صانع البراسيل . ومن هنا شعر كاي دائماً بأن إسمه هم أولئك الجزائريون المسلمون المطبوعون على أسمهم ، لا أولئك المستعمرين الطغاة من بين وطنه الفرنسيين

وأول مقال صحفي رئيسي كتبه كاي كان تحقيقاً عن يؤس الهال القبائليين الذين أتوا إلى الألبانية الموطنة في الشفاء التي يطنها هؤلاء الهال الذين يعملون في خدمة الرأسماليين المستعمرين في الجزائر ، وهم جميعاً من المسلمين . فتنبت السلطات الاستعمارية في الجزائر ، وفي باريس نفسها ، إلى خطورة هذا الذي أيقظ الوعي ضد استغلال المستعمرين ، ونبهه الراقدين في فرنسا إلى الجرعة الكبرى التي يرتكبها أبناءها الطغاة المعتاة في الجزائر . ومن هنا يمكن أن نعرف بالفضل لكاي في كونه من أوائل الفرنسيين الذين تنبث ضباطهم لجرائم الاستعمار الفرنسي ، مما كان لإنذانه مما سيفضي إليه في النهاية هذا الوعي من ثورة على المستعمرين والاستعمار ، وكان إلهاماً لمحركة التحرير الجزائرية الباسلة .

وانتقل كاي إلى باريس . وعمل سكرتير تحرير لجريدته « باريس المسائية » Paris Soir . وفي أثناء عمله كان حريصاً على مشاركة عمال الطباعة والجمع



ألبير كامو

• دكتوراه في الآداب •

قامو يقوم على فكرتين سائلتين :  
 « الثورة » ( la révolte ) ، و « الموت »  
 « الموت » من الناحية الفلسفية في كتابه  
 « الموت » ( Le Mythe du Sisyphe ) سنة ١٩٤٢  
 « والثانية في مجموعة أمثات جمعها في كتاب :  
 « L'Homme Révolté » .

أما سيسوفوس فشخصية أسطورية اتخذ منها كامو  
 رمزاً لحال الإنسان في هذا الوجود . فهو يروى بحدتنا  
 عن سيسوفوس فيقول إنه كان أعقل بني الإنسان .  
 وإن كان ثمة رواية أخرى تقول إنه كان يميل إلى قطع  
 الطريق . ولكن الآراء تختلف في الأسباب التي من  
 أجلها عوق عقابه الزهيب في العالم السفلي بأن قضت عليه  
 الآلهة بأن يستمر أبداً في إصعاد صخرة إلى قمة جبل  
 لا تنت لانهت منحدر وصوباً إلى انقضاء أو تسقط من تلقاء  
 نفسها . فيضطر سيسوفوس إلى إصعادها من جديد .  
 وهكذا أبداً . وليس ثم عذاب أفظع من القيام بعمل

« كوميديا » وتركها نهائياً . ولا عجب فقد اشتراه  
 يهودي نرى من تونس سرعان ما حولها إلى صحيفة  
 استعمارية رجعية دنيسة .

وكأن نجم كامو الأدبي والفكري قد بدأ يعلو  
 ويسطع . فأصبح هو وسائر عنوانين لحركة أصيلة  
 جديدة في الأدب والفكر الفرنسيين . فأتجه كامو بكلية  
 إلى الكتابة الأدبية . فتولت رواياته ومسرحياته ومقالاته  
 الأدبية . وأصبح يُعدُّ على رأس الحركة الأدبية  
 والعكرية الصاعدة في فرنسا هو وصديقه سارتر .

يبد أنه كان في المواقف السياسية البارزة يرفع  
 صوته عالياً ضد الظلم والاستبداد وضد الاستعمار بكل  
 أنواعه . وبخاصة الاستعمار الفرنسي في شمال أفريقية  
 ولا يمكن أن ينسى له العرب مواقفه العظيمة في  
 عن حريات تونس ومراكش خصوصاً لما أن . لمضال  
 محمد الخامس في أغسطس سنة ١٩٥٤م دفاعه  
 عن حق الجزائر في الحرية وتقرير المصير . وقد ثار  
 موقفه في المشكلة الجزائرية أقل وضوحاً من موقفه  
 تونس ومراكش . لأنه وإن كان يؤيد حق الجزائر  
 في تقرير مصيرهم بأنفسهم . أعنى في حرية . فإنه  
 كان يود أيضاً أن يكون ثمة زبابة ونبى على صوره  
 ما - بين الجزائر وفرنسا .

ولمذه المواقف الرائعة في الدفاع عن الحرية والحمية  
 على الظلم . والقيمة الإنسانية الممتازة فنصحه .  
 وإخلاصه في الدعوة إلى العدالة وازدراؤه للقوة الفاشية .  
 منح ألبير كامو جائزة نوبل للآداب في سنة ١٩٥٧ .  
 فكان أصغر من حصل على جائزة نوبل للآداب منذ  
 إنشائها حتى الآن . وهي أعلى جائزة أدبية في العالم  
 بطمح إليها مفكر أو أديب .

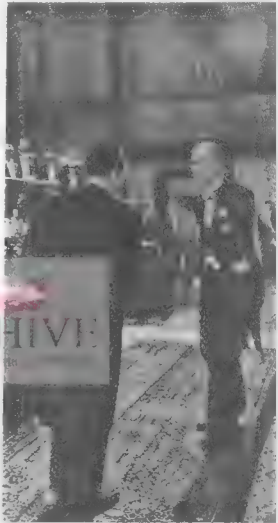
لقد بلغ قمة المجد . لكن لم ينعم بهذا المجد المبكر  
 إلا عامين . فما كان أقرب القمة إلى النهاية !

ربُّ الأرباب زيوس ؛ فدهش أبوها لاختفائها، وشكا إلى سيسوفوس . وكان هذا على علم بسببها فعرض لأبيها أن يبدله على سبب اختفائها بشرط أن يقدم أبوها الماء إلى قلعة كورنثوس : فبدلاً من أن يأتى به فضل نعمة الماء . فكان جزاؤه عن هذا أن أتى به في الحميم ! كذلك يروى هوميروس أن سيسوفوس قيّد « الموت » بالأغلال ، فلم يرض إله العالم السفلى أن تقفر مملكته ويعطوها الصمت ، فأرسل إله الحرب لتخليص « الموت » من أيدي أسره ، وهو سيسوفوس .

ويقال كذلك إنه لما جاءتة الوفاة أراد أن يمنح حب زوجته . فأمرها أن تلقى بجثته في الميدان لعام دين دفن . ودخل سيسوفوس العالم السفلي ، فأغضته هذه الطاعة العمياء المتأففة للحب الإلهي . فحصل من بلوتون — إله العالم السفلي — على إذن بالعودة إلى الأرض لمعاينة زوجته . فلم يزل إلى البريا واستمتع بالماء والشمس والحجارة والنباتات . ثم يرد العودة إلى ظلال العالم السفلي ، ولم تملح في إغفائه نداء الآلهة ولا غضبه ووعيدهم . بل ظل سنوات في الحياة يتم بروعة البحر وبساتين الأرض والشمس . فكان لا مناص من صدور قرار من الآلهة بإعادته قسراً إلى العالم السفلي ؛ وجاء هرمس وقبض على هذا المتمرّد العاصي فأنزعه من لذات الدنيا، وأعادته بالقهر إلى العالم السفلي حيث وجد الصخرة معدة له .

لقد جرّ عليه استغفاهه بالآلهة وكراهيته للموت وعشقه للحياة — هذا العقاب الرهيب : عمل متواصل لا غرة له . وهذا هو المين الذي لا يبد من دفعه لقاء لذات الدنيا .

والآلم في هذا العقاب هو الشعور به . وهو الشعور الذي يتملكه بعد اللحظة التي تسقط فيها الصخرة بعد بلوغها القمة مباشرة ؛ إذ يرى عمله الذي أجهده نفسه



الرجل الذي سقى بلوتون الماء . من يدعي هذا هو

لا فائدة فيه ولا أمل في الفراغ منه . مرأى بفوق إنه عوقب بهذا العقاب لأنه استخفّ بالآلهة فأفشى أسرارهم . ذلك أن أجينا ، بنت اسوفوس ، قد سبها



هذا الشعور أو الرضى الذى ينتاب الإنسان فى بعض  
المنظات النادرة من حياته ، أعنى تلك التى يخلد فيها  
إلى نفسه ويفكر فى قيمة ما يعمل، وهناك تزلزله هذه  
الحقيقة الأليمة الرهيبة : «كل ما فى الوجود عبث». فالعامل  
يعمل كل يوم نفس العمل على نحو رتيب متكرر ،  
ولكنه لا يحس بأن عمله كله عبثٌ إلا فى اللحظة التى  
ينته فيها إلى نفسه ويتساءل : وما قيمة هذا ؟ يعمل  
لثقتات . ويقتات ليعمل . ! وهكذا أبداً حتى يأتى  
الموت ، هذه النهاية اللامعقولة لكل موجود

ينزل

فيه كل هذا الجهد قد ضاع كله عبثاً دين طائل .

والأير كاي يشبه الإنسان فى الحياة : سيسوفوس  
هنا ؛ فالإنسان يشقى ، وشقاؤه فى غير جنوى ؛  
ويجهد نفسه بالغ الجهد ، وجهده ضائع ، ويعمل  
آتاء الليل وأطراف النهار . ولا يبلغ من وراء عمله شيئاً .  
«كل ما فى الوجود إذن عبث». وبإلته شقى وجهده نفسه  
وعمل دين أن يشعر ، إذن لئلا أحس بالعذاب ولئلا  
أدرك أن كل شئ عبث ! ولكن مصدر العذاب هو



# الحقيقة

بقلم السيدة ملكة عبد العزيز

( ١ )

الليل فوق الأفق مشدود الجناح  
جناح خفاش كتيب جلجل البطاح  
عيناه لا ترى الضياء تبغض الصباح  
أصم لا يسمع الآلام والأفراح والنواح

الأرض أنت ... غالما الضجر  
والبرد في أوصالها استسّر واستقر  
تململت ... تروم لمحة من الضياء  
يصب دهب الشمس . يسكب الرجاء  
لكن غول الليل فوق صدرها جثم  
أوتاده في قلبها تسمرت بالدم  
جناحه المتلوج حطّ فوق وجهها الضحك  
وحمد الحياة في إهابها النضر .

ومارد كالنوت يسعى في الرحاب  
يسوق قطعان السحاب السود ما بين السحاب  
يشدها والليل بالأوتاد في الأرض النجوم  
يرقع النجوم بالغيوم  
ويسط السكون والظلام والحرب

ومرّ يوم ... مرّ يوم ... مرّ ثم غاب  
من يعرف الأبناء من يدري الحساب  
والوقت ليل وأحد مسلسل طويل

لكن عرفنا البهده ... من لنا بأخر السيل !

تجمدت تجمدت في سردها البطاح  
والموت فوق صدرها لنومه استراح  
والثلج أسوداً على أديمها زحف  
كوكب الصلال للجحور تختلّف  
أصم لا يعكس ظلاً للحياة أو طرف  
من دوحة أو زهرة ضجت بها الحياة .

الصمت كفن الوجود : كفن القبر الفسيح  
أناخ في التلال والوهاد والسفوح  
وحط في الوديان في الأكواخ في الصروح  
وبالكتابة الحرساء التف والتحف

ومرّ يوم ، مرّ يوم ، مرّ ثم غاب

الشمس لا ترى الأرض الخيبة النجوم  
لا فرجة بين الغيوم السود . ما بين التخوم  
يطل منها بارق بحبي الرميم  
وي وكورها الأظيار ترقب السحر  
تحجرت تحجرت مفرورة على الغصون  
وأفزع الشجر  
تغضنت . تبيست وظالما الهرم  
وصوّحت أوراقها كحفنة الحشم

المرج في السبول عشب الندى مات  
حتى شحوبه المريض لم تلحظه عين  
فالليل أطفأ الشموع ، أطفأ العيون  
لم يبق إلا الصمت والأسى والأين  
والمسارد الكتيب أطفأ النجوم .

والأرض نشوى من غير الضياء  
والعشب نديان بحضن المروج  
والأفق سكران بضح الأريج  
والدوح خضر الذرا ضاحك  
ترقرقت في جانيه الحياه  
قد نور الزهر بأعطافه  
وضوأت في شاطئيه المياه  
والطير يشدو في ذراه الحسان  
ألحانه مخضلة بالفرح  
يرتمش النور بأنغامها  
والحب والنجوى ودفق المرح

وجاء طفل من وراء التلال  
من مرق الشمس ونبع السنأ  
عار كضوه النجر غصن الجمال  
مجنح الخطو ندى اللمي  
الوراد في أعطافه ذائب  
والشهد في عينيه صافي الندى  
يطفر فوق العشب في نشوة  
ويثر الفرحة أنى سرى  
طراوة العشب بأقدامه  
نشوة بالثمة العاربة  
طازجة الخضرة نديانة  
مبتلة بالنضرة الحالية .

وفي ظلال الدوح لاحت له  
بحيرة رقاقة صافية  
الظل في أطرافها ناعس  
والنور في أكتافها لاعب  
وزهرة بيضاء وسط المياه  
ريانة مجلوة ظافرة  
كثل من قالوا بأن الحياه

من يعرف الأيام ، من يدري الحساب  
والوقت ليل واحد مسلسل طويل  
لئن عرفنا البدء ... من لنا بآخر السيل !  
.. . . . .

## ( ٢ )

لكن في جوف الثرى لم يزل  
جمر ونار من قديم الأزل  
من يوم كانت أرضنا في القضاء  
شظية فؤادة من لب  
تفطرت في غابرات الحقب  
عن أمها الشمس بقلب السديم

النار تحت السطح لا تأفل  
تفود بركانا عنى الغضب  
تبحث عن شئ به تغتر  
من ذلك السطح البرود النهد

واقتربت من سطحها الهامد  
فزأزل الثلج وشج السكون  
تخلخلت أكداسه الراكده  
وارتج منها كالرعود اللعون

وانفجر البركان يلتقي الحزم :  
سيوله الحمراء ذات الرهج  
وأذرع التبران ذات الوهج  
تدافعت للأفق تشوي الظلم  
فروع الحفاش خدن الظلام

## ( ٣ )

ومر يوم ، مر يوم ، مر ثم غاب  
وذاب في وهج الضياء السحاب  
والشمس في المشرق مجلوة

أَفَى بِنْتِ الشَّمْسِ بِنْتُ الضِّيَاءِ  
تِلْكَ الَّتِي مَهَا أَقَامُوا السُّودَ  
لِيَحْبِسُوا أَنْوَارَهَا الْبَاهِرَةَ  
أَوْ زَيَّفُوا الْأَسْتَارَ سَجْباً غَلَاظُ  
لِيَحْبِسُوا أَنْفَاسَهَا الْعَاطِرَةَ  
تَمْلِلُ الْعَطَرُ وَفَاحَ الْعَبِيرُ  
وَيَزِقُّ النُّورُ إِسَارَ السُّتُورِ

.....

قال الصَّخِيرُ : يَا رَهْبَرِي الْوَرِيقَةُ  
أَنْتِ الَّتِي أَحْشَقُ . أَنْتِ الْحَقِيقَةُ !

تَخَلَّقْتَ مِنْ طَهْرَهَا النَّاصِعِ  
الْعَطَرُ مِنْ أَنْفَاسِهَا نَافِعٌ  
وَالنُّورُ مِنْ أَرْدَانِهَا سَاطِعٌ  
فَجَاءَ طِفْلٌ طَافِراً ضَاحِكاً  
وَقَالَ : مَا أَحْلَاكَ يَا بَاهِرَهُ  
حَبِيبِي بِوَحْيِي وَقُولِي لَنَا  
مَا اسْمُكَ يَا حَسَنَاتِي الطَّافِرَةِ  
تَبَسَّمتُ غَرَاءَ فِي طَهْرَهَا  
جَلِيلَةَ كَالشَّمْسِ وَسَطَ السَّمَاءِ  
قَالَتْ : أَمَا تَدْرِي صَغِيرِي الْحَبِيبِ



## النُصُورُ الْعَرَبِيَّةُ فِي عَصْرِ الْإِيُوبِيِّينَ وَالْمَالِكِ

بِسْمِ الْكَتُونِ حَسَنِ الْبَاشَا

هَذَا يَمَانُ عَوْدَةً طَرَبًا ، وَذ  
دَائِبًا يَقْبَلُ نَعْمَهُ الْمَسِيرَارُ

وجاء أنه لما احترقت هذه الدار عقب غرس الملك  
رضوان بصفيفة ابنة عمه الملك العادل جددوها رسمًا لها  
« دار الشخصوس » لكثرة ما كان من زخارفها .

وأورد ابن طولون في كتابه « ذخائر القصر في تراجم  
نبلاء العصر » أن الظاهر بيبرس زخارف واجهة قصره  
« الأبلق » الذي بناه في مرحلة دمشق بأن صور على واجهته  
الشرقية مائة أسد ، وعلى واجهته الشمالية اثني عشر أسدا .

وذُكِرَ الْمُتَقَرِّبِي فِي « الخطط » أن الأشرف حُاعِل  
من قلاوون عَمَّرَ الزُفَرُ بِقَلْعَةِ الْجَبَلِ وَيَتَضَّه ، وَصَوَّرَ  
فِيهِ أَمْرَاءَ الدَّوْلَةِ وَنَوَاصِبَهَا ، وَجَعَلَهُ مَجْلَسًا يَجْلِسُ فِيهِ .  
وبالإضافة إلى هذه الشواهد الأدبية والتاريخية

لا تزال لدينا حتى اليوم رسوم بالسيوفاء في قبة بيبرس  
بدمشق ترجع إلى هذا العصر . وتمثل هذه الرسوم مناظر  
طبيعية ممتدة خالية من صور الكائنات الحية : ذلك أن  
بعضها تمثل عمارت منها ما يقوم على صفوف من العقود  
تحملها أعمدة . ومنها ما هو على شكل أبراج تتوَّجها  
قباب أو أسقف هرمية أو جالونية ، وتحفُّ بالعمائر  
من الجانبين أشجار .

ومن الواضح أن هذه الرسوم قريبة الشبه من صور  
القيفساء في الجامع الأموي بالمدينة نفسها ، مما يرجح  
أن صانعيها قد تأثروا تأثرًا كبيرًا بالرسوم الأموية ، بل ربما  
أخذوها نموذجًا نسج على منواله .

لم يقف الإيويون والمالِك في مصر وسورية من  
التصوير موقفًا صامدًا كما يعتقد البعض ، وتشهد بذلك  
الصور المرسومة على منتجات الفنون التطبيقية التي تنسب  
إليهم ، واتخاذهم الزنوك أو الشارات على هيئة صور  
مختلفة ، فضلًا عن تجميلهم عمارتهم بالصور ، وتزيين  
الخطوط في عصرهم بالتصاوير .

ويستشف من المصادر الأدبية والتاريخية أن  
الإيويين والمالِك قد زخرفوا دورهم وقصورهم بالصور  
المختلفة .

ولقد جاء في قصيدة للراشيد / حماد الدين  
عبد الرحمن بن النابلسي يمدح بها الملك رضوان تحتل  
في سنة ٥٨٩ هـ وصف للدور المرسومة على جدران  
داره :

وزهت رياض نقوشها فبفسج

غض وورد يانع وبهار

نور من الأصباغ بهج ولا

نور، وأزهار ولا أزهار

• • •

صور ترى لث العرن تجاه

فيها ولا غشى سواه صوراً (١)

وفوارساً شبت لظى حوب وما

دعيت نزال ، ولم يشب مغار

ووسدين على أسرة ملكهم

سكراً . ولا خسر ولا خار

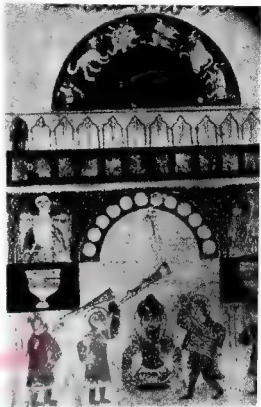
(١) القنار : التطلع من البئر .

تياً له أخيراً طابع خاص ظهر في مخطوطات هذه المدرسة التي يرجع أقدمها إلى آخر القرن الثاني عشر بعد الميلاد . وإذا كانت التصاوير في هذه المخطوطات تشتمل على عناصر مستمدة من أصول أجنبية : كالفرن المائى أو البيزنطى أو السورى المسيحى أو الملبسى فإن هذه العناصر قد أساغت بحيث تكون مع باقى العناصر فى التصوير كلاً متسقاً ، ووحدة ذات أسلوب خاص هو أسلوب المدرسة العربية الذى يعتبر فى الوقت نفسه فرعاً من أفرع الفن الإسلامى العام الذى انتشر فى العالم الإسلامى فى ذلك الوقت .

وتمتاز التصاوير التى تنتمى إلى المدرسة العربية بخصائص رئيسية . ومن أهم هذه الخصائص الطابع العربى الذى يلبس عليها ، ويبدو هذا الطابع فى تقاسيم الأوصى ، وفى الملابس التى تتميز بأنها فضفاضة ، ولها أكمام واسعة تلتف حولاً عند العضد أشربة عليها كتابات وزخارف . ويتضح الطابع العربى أيضاً فى العناية برسوم الإبل والخيول .

وفضلاً عن ذلك تتميز هذه التصاوير بالبساطة والبعد عن التعقيد : ذلك أنه من الملاحظ أن التصاوير فى معظم الأحيان لا يحدها إطار ، كما تمثل الأرض فيها فى بعض الأحيان على هيئة خط مستقيم قد يتألف من أوراق نباتية محورة مدجة . وقد يخرج منه شجرة صغرة أو أفرع نباتية محورة ، ثم إن خلفية التصوير فى الغالب خالية من أية رسوم . وإذا وجدت عمائر فإنها ترسم بطريقة تخطيطية اصطلاحية مبسطة .

ومن خصائص المدرسة العربية أيضاً البعد عن التمثيل الواقعى . وتتضح هذه الخاصية فى إهمال تصوير المناظر الطبيعية ، وفى إغفال التعبير عن العنق أو التجسيم . وفى رسم النبات بطريقة زخرفية ، وفى تصوير الآدميين تصويراً اصطلاحياً محوراً ، وفى تركيز العناية على الرسوم الآدمية دون سائر عناصر البيئة ، ودون مراعاة أى تناسب بينها . كما يلاحظ أن



الساعة الموسيقية . صورة بمسحف العرب حسب مذهب يرسول . من مخطوط من كتاب الحبل الجامع بين العلم والعمل لجرى . نسخ فى القاهرة سنة ٧٥٥ هـ ( ١٣٥٤ م )

وإلى جانب العناية بزخرفة الجدران ازدهر فى عصر المماليك فن تزويق المخطوطات بالتصاوير . ولقد وصلت إلينا مخطوطات مزوقة ترجع إلى هذا العصر ، وتمثل تصاويرها أسلوباً خاصاً يعتبر فرعاً من المدرسة العربية العامة (١) : أولى مدارس التصوير فى الإسلام . ومن الطبيعى أن التصوير الإسلامى قد تطور إلى هذه المدرسة بعد أن مر بمراحل تمهيدية استمد فيها كثيراً من عناصره من فنون أجنبية . ثم أخذ يسبغ هذه العناصر حتى

(١) يطلق أحياناً على هذه المدرسة اسم المدرسة العباسية ، أو مدرسة بغداد ، أو المدرسة السلجوقية . وقد أثريا أن نطق عليها اسم المدرسة العربية حتى تتميز عن أسماء المدارس القرمزية أو الخليفة .

إلى ذوي الأسلحة والسيوف والخيول والرجال  
والزاس الأول والثاني من قبل ما فعل في الأول  
لغيره وبفعل ما فعل في الثاني من قبل ما فعل في  
الثالث على الخيل في الثاني والثالث في الثالث  
وهذه صورة ذلك



وتمت كتابته في حياته في الثاني من قبل ما فعل في  
في الشيخ في الثاني والثالث في الثالث في الثالث

فارسان يتبارزان بالسيوف . صورة من مخطوط في أعقاب الفروسية  
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة . حول القرن الخامس عشر بعد الميلاد

ضاغطة ورافعة وثاقلة ومتحركة . وعلى الرغم من أن  
المخطوط الأصل من الكتاب قد فقد فإنه قد وصلتنا  
عدة نسخ متقولة عنه .

وتعتبر النسخة التي نحن بصدددها من أهمها ، وهي  
محفظة مكتبة أبياسوفيا في اسطنبول ، وقد قام بنسخها  
في القاهرة محمد بن أحمد الخطاط في شهر صفر من  
سنة ٧٥٥ هـ ( ١٣٥٤ م ) لأمين الدين محمد السلطان  
الصالح صلاح الدين أحد سلاطين المماليك البرجية ،  
وقد زرعت من هذا المخطوط أجزاء بعضها محفوظ في  
متحف القنون الجميلة في بوسطن ، وبعضها موزع

الفنان كان بهم بصورة الشخص الرئيسي في التصويرة  
سواء من حيث الحجم والمبنى والزخرفة : فكان هذا  
الشخص يرسم أكبر من سائر الرسوم الآدمية في  
التصويرة ، ويترخف رداؤه وأحواله بالزخارف الفنية .  
ومن مظاهر البعد عن التمثيل الواقعي أيضاً : العناية  
برسم الحالات حول رؤوس الأشخاص ، ولم تكن الحالة هنا  
توهم إلى أي مظهر من مظاهر القداسة ، بل ربما كان  
يقصد منها توجيه الأنظار إلى هذه الرسوم . ومن الغريب  
أن بعض التصويرات المرسومة بحسب المدرسة العربية  
كانت تشتمل على حالات حول رؤوس الطير بل  
حول الأزهار .

وأخيراً ، فإن المدرسة العربية تمتاز بالليل نحو الزخرفة :  
ذلك أنه يكثر في تصاورها استخدام الألوان الزرقاء  
الزاهية وغير الطبيعية ، فضلاً عن تلوين الخلفية أحياناً  
بلون ذهبي . كما تكثر رسوم الجاهل بزخارف نباتية  
وهندسية ؛ وكثيراً ما ترسم العناصر الطبيعية الخطئة  
كالمياه وسقايان الأشجار هيئة زخرفية تشبه أحياناً تجمع  
الديدان . ويتضح الطابع الزخرفي أيضاً في الأسلوب  
المتبع في رسم طبقات الثياب .

ولقد انتشرت المدرسة العربية في أنحاء العالم الإسلامي ،  
وبخاصة العراق وإيران ومصر وسورية .

وظهرت هذه المدرسة في مصر وسورية في  
عصر المماليك : ذلك أنه وصلتنا مخطوطات مزودة بحسب  
هذه المدرسة قد نُصِّف فيها صراحة على أنه قد تم نسخها  
في عصر المماليك ، ومن هذه المخطوطات نسخة من  
كتاب « الحيل الجامع بين العلم والعمل » لابن الرزاز  
الجزري .

ومن المعروف أن الجزري قد أتم كتابه في سنة  
١٢٠٦ م ، تحقيقاً لرغبة نور الدين محمد بن قرا أرسلان :  
أحد سلاطين بني أرتق في ديار بكر الذي كان قد  
كَلَّمَهُ بكتابة مقال عن « حركاته من الحيل الميكانيكية » .  
ويشتمل الكتاب على « وصف للألات المختلفة من

المخطوطات يمكن نسبتها إلى هذا العصر على أساس تقدير الظروف الاجتماعية ودراسة الأسلوب . ذلك أننا نعرف أن الأمر قد استتبَّ للمغول في إيران والعراق بعد استقلالهم على بغداد ، وقضائهم على الخلافة العباسية في سنة ١٢٥٨ م . ولقد كان من أثر ذلك أن اصطفت الثقافة في هذين القطرين بالصيغة الصينية والمغولية ؛ وكانت التأثيرات الصينية والمغولية في فن تزويق المخطوطات من القوة بحيث غيرت أسلوب التصوير تغيراً تاماً . ولكن على حين اتجه التصوير في بلاد العراق وإيران هذه الوجهة ، احتفظ التصوير في مصر وسورية بتقاليد المدرسة العربية ، وبخلاف من التأثيرات المغولية والصينية .

ومن جهة أخرى يلاحظ أن المخطوطات الإسلامية التي نسخت بعد سيطرة المغول على إيران والعراق تنقسم من حيث لغتها إلى قسمين رئيسيين : فارسي وعربي ؛ ومن الطبيعي أن يرجع النوع الأول إلى إيران والعراق غالباً ، والنوع الثاني إلى مصر وسورية .

وتختص التصاوير المرسومة بحسب المدرسة العربية في عصر المماليك ببعض مظاهر تميزها عن غيرها من التصاوير العربية ؛ في المدارس الفرعية الأخرى . ومن أهم هذه الخصائص تغليب الطابع الزخرفي ، والبعيد عن تقليد الواقع ، والتأني في استخدام الوحدات الزخرفية الهندسية والتشابيه ، والإقبال على تزويق العماير والأثاث والنبات بالزخرفة العربية المورقة المعروفة باسم «الأرابيسك» .

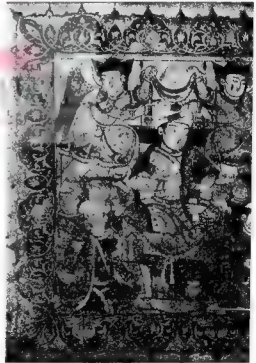
وربما كان من أقدم المخطوطات الموزنة المعروفة التي تشتمل على هذه الخصائص ، ويمكن نسبتها إلى عصر المماليك ، مخطوط مزوَّق من مقامات الحريري ، محفوظ في المتحف البريطاني ، تم نسخه في أول ربيع الآخر سنة ٧٢٣ هـ (١٩ من أبريل سنة ١٣٢٣ م) والمخطوط كبير الحجم لم يتم من صوره غير القليل ؛ أما باقي تصاويره فبعضها لم يكمل تلويحه وتذهيبه ، وبعضها الآخر لا يشتمل إلا على خطوط حمراء محددة فقط ، كما أن

في بعض متاحف أوروبا وأمريكا ومجموعاتها الفنية . وقد حظيت هذه النسخة وتصاويرها بكثير من الدراسات العلمية والفنية .

وتحتفظ مكتبة أكسفورد بنسخة أخرى من الكتاب نفسه تم نسخها في القاهرة أيضاً في سنة ١٤٨٦ م . ويشهد هذا المخطوط المجل بالتصاوير باستمرار فن تزويق المخطوطات حتى أواخر عصر المماليك .

• • •

وبالإضافة إلى هذه المخطوطات التي نص فيها صراحة على نسخها في عصر المماليك وصلنا عدد من



أبر عل مرثه وبين يديه موبيتين ويهلوان . تصويره في مخطوط من مقامات الحريري بالملكية الأمية بمدينة فيينا . سنة ٧٣٤ هـ (١٣٢٤ م)



التعبير عن الحركة ، وباستخدام درجات مختلفة كثيرة من الألوان .

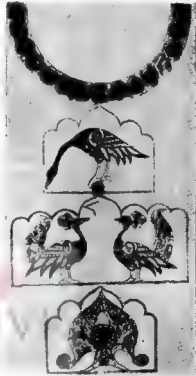
وينسب إلى المدرسة المملوكية أيضاً نسختان والعنان متشابھتان من الكتاب نفسه : إحداهما بتاريخ سنة ٧٣٤ هـ ( ١٣٣٤ م ) بالملكية الأهلية في فيينا ، والأخرى بتاريخ سنة ٧٣٨ هـ ( ١٣٣٧ م ) بالملكية البودلية في أكسفورد بإنجلترا . وتتماز تصاوير المخطوطين بجمال التصميم ، والعناية بالرسوم الآدمية وحسن توزيعها ، وغلبة الطابع الزخرفي .

ومن تصاوير المخطوط الأول صورة تمثل أميراً على عرشه ، وبين يديه بعض أفراد حاشيته ، وشاهد الأمير جالساً ، وقد أمسك في يده البني كأساً ، وفوق رأسه ملكان يجتئحان بحملان عصاية ، وعن يمينه وشماله ستة من أتباعه بعضهم يشاركون في الشرب ، والبعض الآخر يعزف على آلات موسيقية ، وأمامه بهوان يؤدي بعض الألعاب . ويعدُّ الصورة كلها إطار عريض يتألف من زخرفة عربية مورقة جميلة ، كما أن الثياب تكسوها وحدات من الزخرفة نفسها ، فضلاً عن زخرفة أخرى تشبه تجمع الديدان ، كثيراً ما ظهرت في المخطوطات المزوقة التي تنسب إلى عصر المماليك .

والمتحف البريطاني مخطوط آخر من مقامات الحريري ترجع نسبته إلى عصر المماليك<sup>(١)</sup> ، وهو مخطوط غير مؤرخ . وقد استرعى انتباهي في تصاويره شدة بساطتها ، ودقة مراعاتها للتمن حتى إنها تكاد تمثل تمثيلاً حرفياً .

• • •

وفضلاً عن هذه النسخ المزوقة بالتصاوير من كتاب مقامات الحريري ، ينسب إلى عصر المماليك بعض مخطوطات مزوقة من كتاب أدبي آخر هو كتاب «كليلة ودمنة» . ولحق أن هذا الكتاب من أقدم الكتب



الساعة ذات الطلوعس . تصورة بمجمع الطلوع في باريس .  
من مخطوط « كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل » الجزوى  
نسخ في القاهرة سنة ٧٥٥ هـ ( ١٣٥٤ م )

بالمخطوط كثيراً من المساحات الخالية التي كانت قد تركت ، ثم رسم فيها بعد صور أشجار وأغصان تمتد بعضها أحياناً إلى المتن نفسه . واعتقد أن بعض التصاویر الكاملة في المخطوط رسمت في وقت أحدث من تاريخ كتابة المخطوط نفسه : ذلك لأنها محددة بحبر أسود في حين أن صور المخطوط الأصلية تحدد بالحبر الأحمر الذي استعمل أيضاً في رسم الإطار .

وقد أعجبت بروح الإتيان الواضحة في التصاویر الأصلية بهذا المخطوط ، وبالعناية برسوم الجائر ورسم المناظر ، وبالتأني في رسم الزخارف ، وبالبراعة في



وفي المخطوط أيضاً ، تصويرة تمثل الباز يفقأ عين البازيار . ويشاهد فيها البازيار راقداً متكئاً على مرقفه ، وقد وقع الباز على رأسه ، في حين يرفع رجل ملثم عصاه ليهوى بها على الباز ، وتقف خلفه سيدة تبسط يديها ، ويجلس عند قدمي البازيار رجل ملتح آخر . ويلاحظ أن حول عضدى كل من البازيار والرجل الواقف عصابتين . ويتجلى في هذه التصويرة براعة التصميم الموقن على نصف دائرة .

• • •

وقد وصلت إلينا مخطوطات أخرى مزوقة تنسب إلى عصر المالك ، نذكر منها مخطوطاً عن عجائب المخلوقات للقزويني في مجموعة السيدة ماريأ زره - هومان في برلين ، يضم غلداً كبيراً من التصاوير الجميلة التي تمثل الحيوان والطير والكائنات الخرافية والرموز الفلكية ، وكذلك مخطوطاً نائياً عن أماب القروسية منتحف الفن الإسلامي ، يشتمل على تصاوير تمثل رجالاً « محطوبين » أو يتبارزون بالعصى ، إما واجبين وإما على ظهور الخيل .

• • •

### من مراجع البحث :

أحمد تيمور : التصوير عند العرب .

الدكتور زكي حسن محمد : مدونة بغداد في التصوير الإسلامي ( مثل من مجلة « سمر » . اقبله ١١ - الجزء ١ ) .

: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية .

حسن الباشا : أبو زيد السروجي بين الأدب والفن ( المجلة العدد السابع عشر - مايو ١٩٥٨ ) .

Arnold (T.W.), *Painting in Islam*.

Blocher (E.), *Musulmana Painting*.

Buchthal (H.), *Early Islamic Miniatures from Baghdad* (in a journal of the Walters Art Gallery, V, 1942).

—, *Three Illustrated Hariri Manuscripts in the British Museum* (in a Dullington Magazine, LXXVI, 1940).

Köhnel (E.), *Miniaturmalerei im Islamischen Orient*.

المصور لم يراع التناسب الصحيح بين حجم القيسل والأرب . ومن الملاحظ أن العناصر الطبيعية تمثل في الصورة برسوم اصطلاحية غير طبيعية : سواء في ذلك الأشجار والياه والصخر والأرض .

وتمثل تصويرة أخرى في هذا المخطوط ، قصة الأرب والأسد حين غررت به وأغرقت : ذلك أنها أرته ظله في الجب موهمة إياه أن في الجب أسداً آخر اغتصب منها الأرب الأخرى التي كانت الوحش قد أرسلها إلى الأسد معها . وتبدو التصويرة هنا كأنها قطاع رأسى للبئر تحف ، بها صخور وأرض تثبت فيها شجرتان ، ويشاهد الأسد في أعلى البئر إلى اليمين ، وهو ينظر في البئر فيشاهد خياله فيحبه خصمه ، ويتحفر للقفز عليه ، أما الأرب فتقف إلى اليسار تنظر هي الأخرى إلى أسفل .

وإلى جانب التصاوير التي تقتصر على تمثيل الحيوان ، يضم المخطوط تصاوير تشتمل على رسوم آدمية . ومن هذه التصاوير تصويرة بعنوان الناسك وابنه والثعبان . ويتمثل فيها المنظر تحت رسم يتألف من ثلاثة عقود متصلة ترتكز على أربعة أعمدة ، ويشاهد الناسك جالساً على أريكة مستنداً بظهره على أحد الأعمدة ، وابنه واقف والثعبان يعض ساقه ، وهو يمسك أحد الأعمدة بيده ويشير إلى الناسك باليد الأخرى كأنه يستغيث به . وعلى الرغم مما تستوحه الحادثة من حركة ، فإن التصويرة يسودها الهدوء الذي يكتنف تصاوير المخطوط بصفة عامة . ومن الملاحظ أن رداء الناسك تكسوه رسوم تشبه الرسوم التي تغطي ثياب الآدميين في تصويرة الأمير الجالس على عرشه في مخطوط « مقامات الحريري » التي سبقت الإشارة إليها . ويمكن اعتبار هذه الرسوم — بالإضافة إلى المآلات التي تحيط بالروايس — من خصائص تصاوير المخطوط .

# مُطَارَدَة فَايْتَلْ

بقلم المقدم حين محمد علي

وبعد لحظات وصل إلى مسرح الجريمة مفقش البوليس ومساعدته ، ورئيس الشرطة الرسمي وطبيب الشرطة مستصحبين معهم سيارة لاسلكي ، وقد أثبت هذا الإجراء نفعه الكبير لعدم وجود تليفون في المنطقة . وقرر الطبيب وفاة المجنى عليه ، وترك اللجنة في المكان الذي اكتشفت فيه ، وأحيطت المنطقة كلها بسياج من الشرطة .

وبدأ البحث في مسرح الجريمة على أن النار أطلقت على الجاويش وهو واقف عند حافة الحفرة على مسافة قصيرة من المكان الذي وجدت جثته فيه ، وأن أقرب مكان مأهول كان يبعد ٢٠٠ و ١٠٠ ياردة على التعاقب من هذه الحفرة .

وإلى جانب الطريق وجدت سيارة الشرطة « الفورد » التي كان الجاويش يستعملها ووجهها ناحية الجنوب على الجانب الأيمن من الطريق ، ويبدو أنها أوقفت في مكانها بطريقة عادية ، وكانت نافذة القائد اليسرى هابطة ، أما مفتاح الإشعال فلم يكن بالسيارة ، ووجدت حقبة الشرطة الجلدية الخاصة بالقتيل وقبعته على المقعد الخلفي وهما ملوثتان بالدم .

وكان الطريق أسفل جناحي السيارة الخلفيين مغطى بالرحل الجاف الذي يبدو أنه سقط من الرفرين نتيجة الصدمة .

وعثر على بركة كبيرة من الدماء وسط الأعشاب على بعد متر تقريباً شمالى عجلة السيارة الخلفية، على حين عثر على مزيد من الدم في قاع الحفرة إلى الشمال قليلاً

في يوم الثلاثاء ٨ من أغسطس عام ١٩٥٤ زار ملك الدانيمرك وملكها مدينة « راندرز » وكانت جميع قطاعات الشرطة بما فيها الشرطة المحلية منهكة في العمل منذ الفجر ، وكان اليوم جميلاً . وبعد الظهر ارتدى الشعب أبهى ما عنده من ملابس يوم الأحد ، وتجمعوا معاً بسلام ليستمعوا للملك والملكة ، ويعجبوا بياخزتهما الجميلة .

ولهذا كانت الصدمة عنيفة عندما انتشرت الأنباء في ذلك المساء - وسط مظاهر الفرح - بأن شخصاً قُتل خارج المدينة مباشرة ، وأن الضحية شرطي في الخدمة . وكان هذا الشرطي يشترك في المحافظة على النظام في وقضى المساء كله يؤدّي أعمالاً تتعلق بالزيارة الملكية ، وبعد أن غادر مكتبه مباشرة - وكان المكتب غير بعيد عن منزله - أطلق مجهول النار عليه .

كانت الساعة العاشرة والنقيقة الخمسين عندما أبلغ النيا تليفونياً لشرطة « راندرز » بعد أن اكتشفت جماعة من الرجال جثة الشرطي القاتل . كان الجاويش « هانسن » ملقى في حفرة إلى جانب الطريق خارج مدينة « راندرز » على حين وقفت السيارة التي كان يقودها على مقربة ، ومصباحها الجانبيين مشتعلان على حين كان محركها صامتاً ، وكان من الواضح أن القاتل مات بطلق نارى .

وأبلغ الجاويش « المنوب » النيا للجهات المختصة ، وبعد دقائق قليلة انتقلت قوة مباحث « راندرز » كلها مع عدد من رجال الشرطة الرسميين إلى مكان الجريمة وبدأوا التحقيقات .

أن سمعت الطلقات بوقت قصير ، وقد تحدث إليها رجل يجلس إلى عجلة القيادة ، وكان يرتدى قبعة الشرطة ، وفحص مصابيح دراجتهما . ولاحظ الرجلان أن محادثتهما يتكلم بلكنة قوية ، مما يوحي بأنه من أهالي ألمانيا الغربية ، ومر بالسيارة شاهد آخر يعرف القاتل وذلك قبل أن تسمع الطلقات النارية ، ولاحظ أن الجاويش كان يتكلم مع رجل مجهول ، وسمعه يسأل هذا الرجل إن كانت الحقيبة مغلقة أم لا ؟

#### ● نتيجة التشريح وفحص الأدلة

فحص طبيب الشرطة الجثة ، وكان مما أسفر عن فحصه ، أن رصاصة نفذت من رأس القاتل بين منطقة الصدغ الأيمن وقمة الرأس وخرجت من الجانب الأيسر لمؤخرة العنق ، وكان هناك دم على الأذن اليمنى وعلى الجزء الأسفل من الحد الأيمن وحول نقطة دخول المقذوف ، وبين مكان الجرح والأذن كان هناك أثر بيضاوي الشكل للعرق ، أحدثته حافة القبعة . واكتشف جرح من طلق ناري آخر في الجزء الأسفل من الصدر إلى يسار الفص مباشرة ، وخرجت الرصاصة من ثقب في الظهر خلف الإبط الأيسر . وعندما جردت الجثة من الثياب وجُدد جرح ثالث مماثل في منطقة الكتف الأيمن .

ولجئ تفتيش مسرح الجريمة بعناية شديدة على ضوء مصابيح كاشفة قوية ، فعُثر على ثلاث طلقات فارغة على شاطئ الحفرة أمام السيارة ، وعلى بعد ياردة إلى الشمال منها عُثر على ورقة من الكرتون مجمعة كانت تغطي قطعة مجمعة أيضاً من ورق اللف العادي الأسمر اللون . وكان جزء من الأعشاب الموجودة على شاطئ الحفرة ، وجزء من أرضه ملوثاً بالدم ، وعندما حفرت الأرض عُثر على رصاصة من عيار الأغلفة الفارغة نفسها التي وجدت .

أما مسدس الجاويش هانسن ومفاتيحه — بما فيها

من مكان العجلة . وقد وجدت الجثة شبه مخفية بين أعشاب الحفرة ، ويبدو أن الجثة جذبت إلى الحفرة حيث اكتشفت .

كان القاتل ممدداً على ظهره ورأسه إلى الشمال ، وساقاه ممدودتان إلى الجنوب ، ووجهه إلى أعلى ، وكانت ذراعه اليمنى ملوية ، وبذلك استقر ساعده الأيمن الذي كان مقبوضاً على بطنه ، أما ذراعه اليسرى فكانت ممددة إلى جانبه ، وساعده الأيسر ملوياً كما لو كان يقبض على طرف سترته ، أما معطفه فكان مفكوكاً ، على حين كان قميصه وياقته وسرواله في حالة عادية ، وكان قليل من الدم قد تجمد على وجه القاتل . وفي الحال تبين أن الطلق الناري نفذ من رأسه ، كما اتضح أن قميصه ملوث بالدم أسفل يده اليمنى .

#### ● الشهود :

في المرحلة الأولى من استجواب الشهود عرف أن السيارة رويت واقفة بجانب الحفرة ، وكان يجلس في المقعد الأمامي رجلان أمسك أحدهما بورقة بيضاء . وقال الشاهد — وكان يركب دراجة — إنه شاهد الرجلين أثناء مروره ، وإنه استمر في سيره بالطريق مائة ياردة حيث يوجد الطريق المؤدى إلى منزله . وعلى حين كان يضع دراجته في المكان الذي اعتاد وضعها به في منزله ، سمع ثلاث طلقات نارية عالية ، مما يدل على أنها كانت قريبة منه في اتجاه «راندروز» ، وقد جعلته هذه التفصيلات — أي الاتجاه الذي صدر الصوت منه ، والسيارة بشاغليها — يتساءل ، ولكنه كان قد دخل إلى منزله فقصى فيه ربع ساعة تقريباً . ثم خرج ليستطلع الأمر ، وتصادف أن مرت به سيارة فاستوقفها وتناقش في الأمر مع قائدها والمارة ، وذهب جميعهم إلى المكان الذي وقعت فيه سيارة القاتل ووجدت جثته به .

وتبين من التحقيق أيضاً أنه على أثر الإبلاغ بالحادث ، مر رجلان — يركبان دراجتين — بالسيارة بعد

اتصلت مالكة منزل يبعد عن مسرح الجريمة بحوالى ٤٠٠ ياردة تليفونياً بالشرطة ، وأبلغت بأنها عثرت على دراجة عند سور قريب ، وأكدت أن هذه الدراجة لم تكن فى هذا المكان فى الليلة السابقة ، ونظراً لأن هذا المكان كان قريباً جداً من مسرح الجريمة ، فقد أمكن استخلاص النتائج المناسبة .

كانت الدراجة قدعمة ، وبها مقعد من المطاط ، ووجدت بين المقعد المطاط والزبركات التى تحمله قطعة من ورق الكرتون ، وعلى أحد جوانب قطعة الورق وجد جزء من عنوان « أوسكار نيلز .... » وأحرف A A L .

وقد خيل أن هذا الدليل يستحق المتابعة ، وقبل أن يمضى وقت طويل ، اكتشف المحققون أن قطعة ورق الكرتون هذه ، وتلك التى وجدت على مسرح الجريمة ، انتزعتا من صندوق استعمله صانعو « بسكوت أكسفورد » فى أغراض التجمعة .

وبالاستعانة بالرسم الموجود على ورق الكرتون ، استطاع صانعو البسكوت فى « هجورنج » أن يجمزوا بأن عملية الفلث تمت يوم ٢٨ من يونيو سنة ١٩٥٠ .

وقرر خبراء معامل الشرطة أن العلامة المثلثة الشكل التى وجدت على قطعة ورق الكرتون الأخرى حدثت من الحامل الموجود بالدراجة .

أما العلامة الموجودة على الجانب الآخر فكان من المحتمل أنها حدثت من حقيبة ثياب بئىة اللون ، وتأييد هذا الاستنتاج باكتشاف عدة قطع من الخيط فوق الحامل ، مما يدل على أنها استعملت لتثبيت الحقيبة على الحامل ، وكانت بالخيط علامات حمراء اللون شبيهة بقطعة ورق الكرتون التى عثر عليها بالقرب من القتل .

ومن ثم كان هناك ما يحمل على الاعتقاد بأن الدراجة كانت ملكاً للقاتل ، ونشرت صحف الشرطة

مفتاح إشعال السيارة - فقد اختضت ، فدل ذلك على أن الجاويش لم يقتل فى المكان الذى عثر على جثته فيه ، وإنما قتل على الشاطئ أعلى هذه المنطقة ثم جذب بعد ذلك إلى الحفرة .

ولقد أدت هذه الحقائق ، ومواضع الجروح إلى إمكان استنتاج كيفية حدوث الجريمة ، وأصبح من الحق أن ثلاث رصاصات أطلقت عليه ، بعد أن اتفق هذا الاستنتاج مع أقوال الشهود ، كما أمكن الجزم بأن الطلق الأخير ، وهو الطلق المميت الذى اخترق رأس القاتل ، أطلق بعد أن سقط القاتل على الأرض ، وكما قلنا وجدت رصاصة فى الأرض - على عمق حوالى أربع بوصات - حيث وجدت بركة الدماء ، أما أغلفة الطلقات التى وجدت فكانت من عيار ٧ مم .

وقد أثبت قطعنا ورق الكرتون وورق الفلث أنهما دليلان على أعظم جانب من الأهمية : كانت ورقة الكرتون المجدعة من النوع الشائع الاستعمال فى لف المنتجات الصناعية ، أما قطعة الورق الأسفل فكانت مساحتها  $17\frac{1}{2} \times 27\frac{1}{2}$  بوصة . وكانت الورقة الأولى تحمل رقم ٥٠,٦٢٨ باللون الأزرق وبقايا كلمة : Dwich ... ، ووجد بركن ورقة الكرتون آثار صدأ ، وكان طابعها مثلث الشكل ، وعلى الجانب الآخر كانت هناك علامة داكنة اللون ؛ تبادر إلى الأذهان أنها حدثت من ورقة الفلث ، وعلاوة على ذلك وجدت بقعة دم وثقوب غريبة لم يمكن فى بادئ الأمر التأكد من سبب حدوثها .

وأخذت عينات من أشياء مختلفة - فيها تراب المنطقة - لإجراء مقارنات عليها مستقبلاً .

#### ● بداية التحقيق :

ظهر أول دليل على شخصية القاتل مساء يوم ٩ من أغسطس ، وكانت الصحف المحلية قد أسهبت طبعاً فى التعقيب على الجريمة ، وفى مساء اليوم المذكور ،

الأمر لبعض أفراد قوة مباحث «راندروز» بإعادة تفتيش مسرح الجريمة بقية اكتشاف أشياء معينة ، وبالأخص السلاح الذي استخدم في ارتكاب الجريمة وحقبة الثياب ، على حين صدر الأمر لرجال آخرين من القوة بالبحث عن «هيملر نيلسن» في منطقة «تولستراب» ، وعرف في الليلة ذاتها أن بعض ثياب القتال وجدت على شاطئ بحيرة «لونسراب» ، مما أوحى بأن القتال حاول الانتحار ، وأنهم «نيلسن» أيضاً بارتكاب عدد من السرقات في القيلات الموجودة على طول شاطئ البحيرة .

وفي الساعة الحادية عشرة والدقيقة الخمسين مساء يوم ١٩ من أغسطس ، استأجر شاب صغير غير معروف دراجة في «سايباي» ليذهب بها إلى «دايفاده» ، وحين وصل إلى «بادسكير» ، لم يستطع متابعة رحلته ، فاستوقف سيارة مارة ، وأرغم قائدها ، مهدداً إياه بمسدسه ، على التنازل له عن حافظة نقوده وسيارته ، ثم ركب السيارة وأطلق بها في اتجاه «دايفاده» ، وقد أبلغ الحادث للشرطة ، وتبين أن اللص سلك الطريق إلى «جرسليف» ، وفي صباح يوم ٢٠ أوقف مجهول سيارة المندوب المصرفي لإحدى المؤسسات الكبرى ، أثناء ذهابه إلى «جرسليف» وسرق منه ٣٠,٠٠٠ «كرونر» مستملاً في ذلك التهديد بمسدسه . ثم هرب بعد ذلك بالسيارة التي سبق له أن سرقها . ونظراً لأن المندوب كان يعرف «هيملر» من قبل فقد قرر أنه هو الذي سرقه .

#### ● القبض على «نيلسن» ، وأقواله

خفّت قوة الشرطة كلها عندئذ للقبض على «نيلسن» الذي مضى في اتجاه «البورج» بعد ارتكاب جريمة السرقة . وفي الساعة الحادية عشرة من صباح اليوم نفسه قبض على «هيملر» في تورستندباي على طريق «ستجسبورج» ، حيث اعتقله شرطيان عقب شراؤه بذلة من أحد متاجر المدينة ، ولم يحاول ألهم مقاومة معتقله ، وعثر في جيبه على مسدس الجاويش «هانسن» وكان لا يزال محشواً

مخزناً فوتوغرافية لجميع الأشياء التي عثر عليها ، وبالأخص الدراجة وقطعة ورق الكرتون التي تحمل حروفاً وأرقاماً ، وكذا صور نوعين من البنادق الإنجليزية التي يحمل - بسبب نوع الطلقات التي أطلقت - أن تكون إحداها هي التي استخدمت في ارتكاب الجريمة ، وكانت نتائج التحقيقات تنشر في الصحف أولاً بأول .

وبعد فترة وجيزة من نشر التقرير الخاص بجزء العنوان الذي عثر عليه على قصاصة ورق الكرتون بعث موظف بمصلحة التلغراف والبريد برسالة يوم ١٣ من أغسطس قال فيها : إنه حاول تكوين العنوان كله ، وإنه من غير المحتمل أن تكون الحروف التي عثر عليها AAL وإنما الأرجح أنها حروف "TOLI" وفي هذه الحالة يحتمل أن يكون اسم المدينة «تولستراب» بالقرب من «هوبر» .

وفي الوقت ذاته تقريباً قررت زوجة خيالي من «فندسايسل» (١) أنها تعرفت على خطبائها على ورقة الكرتون وأن العنوان يجب أن يكون «تولستراب» ، «فندسايسل» .

وسرعان ما عثر رجال الشرطة الذين أوكلوا إلى «فندسايسل» على رجل اسمه «أوسكار نيلسن» اتضح فيها بعد أن ابنه «هيملر» هو القتال .

فقد عثر على بقايا ورقة الكرتون في منزل الرجل - وكان ابنه «هيملر» قد غادر المنزل يوم ٨ من أغسطس حوالي الظهر راكباً دراجة أبيه (وهي الدراجة التي وجدت عند السور) بعد أن قال إنه ذاهب للبحث عن عمل ، ومنذ ذلك الحين لم يره أحد .

#### ● البحث عن القتال :

في يوم ١٥ من أغسطس نشرت أوصاف «هيملر» ويجلر نيلسن» الذي أنهم بقتل الجاويش «هانسن» ، وصدر

(١) تم من الجانب الشرق من الجزيرة شمال جوتلاند في مواجهة كاتينجال .

بالرصاص والقنود التي سرقها في «جوسليف» .

واعترف الشاب على القنود بأنه قتل «هاتسن» ،  
وارتكب جرمي سرقة مع استعمال السلاح بالإضافة إلى  
عدد آخر من السرقات ، وقرر أنه ألقي حقيقة  
الثياب والسلاح الذي استعمله في ارتكاب الجريمة في  
حوض السفن بالبورج ، وأُرشد عن المكان الذي وجد  
أحد سائقي السيارات الحقيقية ومحتوياتها فيه بعد ارتكاب  
الجريمة .

قال القاتل : إنه غادر المنزل مستقلاً دراجة آيه يوم ٨ من  
أغسطس ليبحث عن عمل ، وقبل رحيله أصبح ساعد الدراجة بوضع  
قطعة من ورق الكرتون بين القدم المطاط والفرسكتات ، كما وضع  
قطعة أخرى من ورق الكرتون على حامل الدراجة لحماية الحقيبة ،  
وأضاف أنه حصل على ورقة الكرتون من علية وجدها في المنزل ،  
وبالإضافة إلى أمتعة الخاصة ، كانت الحقيبة تحتوي على بندقية  
أحزول طويلاً إلى ١٥ بوصة (٤٠ سم) وذلك بقطع أجزاء من  
البندق والماسورة ، وكانت البندقية محفورة بالرصاص ، فوضها بالحقيبة  
فوق الثياب .

وفي تلك الليلة ، وسين كان المهتم رادياً «لجأته على الطريق بين  
«هورر» و«راندز» وهو يقرب من المدينة الأخيرة ، استتبعه شرطي  
في سيارة ألقها أمامه مباشرة ، ثم نُزل من السيارة وقال الشرطي لشاب  
إن دراجته خالية من المصاييح وسأله عن اسمه وعنوانه ، فأعطاه «نيلسن»  
اسماً مزيفاً ، وبعد ذلك طلب الشرطي من المهتم أن يطمعه على ما في  
الحقيبة ، ففك الشاب الحويط التي كانت تلتصق بالحقيبة على حامل  
الدراجة ، ووضع الحقيبة على الشاطئ ، وبعد أن قصها ساعد بندقيته  
إلى الجاروش وطلب منه الانصراف . ويبدو أن الجاروش لم يأخذ  
التحذير على محمل الجد ، وعندما اقترب من مهبده ، أطلق الشاب النار  
عليه فأصيب الجاروش في بطنه وسقط على الأرض وهو يصرخ من فرط  
الألم . وكان «نيلسن» قد تراجع لوراء حين ذلك ، أطلق النار على الجاروش  
مرة أخرى فأصابه في كتفه ، ونظراً لأن الجاروش كان لا يزال يتألم ،  
فقد اقترب «نيلسن» منه ووضع ماسورة البندقية فوق صدقه ، ثم أطلق  
النار مرة ثالثة ، وعندئذ خمدت حركة القاتل تماماً ، فحظب «نيلسن»  
الجلبة إلى حافة الطريق ، ثم ألقي بها في الحفرة ، وأغشاه بين الأعشاب  
الطويلة ، وبعدئذ ركب السيارة والفورده وحاول الانطلاق بها ، ولكنه  
سمع أصوات أشخاص مقبلين في تلك اللحظة ، فارتدّى قيمة القاتل ،  
وحقق الفئامان - وكانا يركبان دراجتين - فيه عندما سألهما إن  
كانت مصاييح دراجتهما كما ينبغي ، ثم طلب إليهما الانصراف .

وبعدئذ نزل القاتل من السيارة ووضع البندقية في الحقيبة ،  
ثم أغلقها مرة أخرى ، وأعاد تجهيزها على الحامل ، بعد أن استولى

على مفاتيح القاتل وسدسه وبذره شيكاته وانصرف ، وبعد فترة  
وبعينة نزل من دراجته واعتفى هو وهي عند السور الذي يحده  
الطريق ، لأنه كان يخشى أن يكتشفه أحد ، ولها بهد ، خرج  
القاتل من مخبئه مستعيناً بالطلام ، وعبر الحقل وير بعض الحدائق  
إلى مبنى قريب من محطة سكة الحديد حيث اعتشى هناك إلى أن بدأت  
حركة النهار ، وعندئذ جازف بالخروج من مكانه وذهب إلى المحطة  
واستقل القطار إلى البورج ، وما أن وصلها حتى ألقي بالحقيبة في  
حوض السفن ، ثم سافر شمالاً من فندساييل ، وكان يخشى في القيلات  
ويهرب حتى يستطاع أن يقتات ويكسو نفسه ، وهناك ارتكب جرمي  
السرقة الأخيرتين ليلة ٢٠ أغسطس .

وطول فترة الإدلاء بأقواله ، كان «نيلسن» يبدو  
عديم الاكتراث .

### ● الخامسة

وضع هيملر نيلسن تحت الملاحظة بمركز الشرطة  
في «نايكوبينج» طوال فترة التحقيق معه ، ثم صدر  
التقرير التالي عن هذه الملاحظة :

«ليس السجين يهيب القتل أو مجزئاً ، كما أنه لا يمكن القول  
بأنه كان يهيب القتل أو مجزئاً وقت ارتكابه جرائمه ، إلا أن المهتم  
عسى ، شديد المسامية ، أناني ، يفكر بطريقة بدائية ، ويتصف  
بالشور والانتقام في أحيائه - أما لقله العقل فمجدود ، وأفكاره من  
الأحادى صير ندية ، ويبدو أن أفعاله الإجرامية حدثت خلال فترة  
من توقف الدورة العقلية . وحتى إذا كانت دوافعه على ارتكاب الجرائم  
الأخرى - السرقة مع استعمال السلاح ، والسرقة بدون سلاح - تدل على  
أنه ليس من الإسكان اعتباره غير مسئول قانوناً . إلا أنه يمكن القول  
على كل حال بأن أخطر جرائمه - وهي جريمة القتل - ارتكبتها وهو  
واقع تحت تأثير سالة غير عادية ، ولو أنه لا يمكن القول بأنها حالة  
جنون ، إلا أنها كانت تمزج إلى عصبية إلى حد كبير - ومن ثم  
فهناك من الأسباب ما يدعو إلى إدخال المهتم في إحدى مصحات  
الأمراض العصبية » .

وبناء عليه أحيلت القضية إلى لجنة الطب الشرعي  
التي أقرت النتائج التي استمدت من فحص المهتم ،  
ونصحت بإرسال المهتم إلى مؤسسة خاصة .

وفي مايو ١٩٥١ أقرت محكمة جنايات «أرهوس»  
وجهة النظر تلك ، ولكن المحكمة العليا اعتبرت «نيلسن»  
مسئولاً جنائياً عن جرائمه ، وحكمت عليه بالسجن  
مدى الحياة .



الذهاب إلى منزله على استطلاع الأمر .

أما عن الصحافة فقد لعبت دورها في أمانة وبراعة تليقان بسمو الرسالة التي تضطلع بها صاحبة الجلالة ، فقد أحدثت بنشرها أنباء التحقيقات أولاً بأول رد الفعل المطلوب في نفوس القراء ، وكان نتيجة ذلك أن وجدت إحدى القارئات في نفسها الشجاعة لإبلاغ سلطات الشرطة بمعلوماتها التي كانت المحيط الذي أوصل البوليس إلى القاتل .

وفي النهاية ، فإن مثل هذه الاستجابات في وجه هذا الخطر الداهم لا تستحق التقدير أو الثناء فحسب ، إنما يجب أن تتخذ مثالا يحثي لجميع الأفراد الذين يمتنعون بسبب الخوف أو الإهمال أو الكراهية عن تقديم المساعدة لرجال الشرطة الذين لا ينتفون شيئاً سوى سلامتهم .

إن القصة المؤسفة التي رويتها تستحق شيئاً من التعقيب ، فهي تنقل لنا صورة أمينة لما يمكن أن يحدثه انفعال الخوف من تأثيرات في العقل البشري ، وبالتالي في سلوك الفرد وتصرفاته .

إن القاتل « نيلسن » لم يتخلص من الخوف الذي ركبته بعد ارتكاب جريمة القتل ، إنما ازداد خضوعاً له ، ومنذ ذلك الوقت أطلق لخوفه العنان ، فعاش مجرماً تائباً في بيداء الحياة التي لم تدع له فرصة للهوى . كان هذا الخوف الجديد الذي تولّد عن جريمته - أو لمعه تولد من فراره - هو الذي دفعه إلى القيام بسلسلة من الاعتداءات المسلحة ، وارتكاب مجموعة من السرقات في المنطقة التي اختفى فيها ، وإلى هذا الخوف أيضاً ينبغي أن نعزو تصرفات الشاهد الأول في هذه القضية الذي رغم سماعه انطلاق الأعمرة النارية ، فقد فضل



# الدراسات الشرقية في بولونيا

بقلم الأستاذ نجيب العميقى

القرن الخامس عشر ، وقد دفن في جبانته الإمام مصطفى بيلاك ، وحجر الأميال في مدينة فيبوروف وعليه كتابات عربية بتاريخ ١١٢١ للهجرة ، وتاريخ تشييد مسجد شينه (١٧١٦) والمبنى المغربي في فرسوليا (١٧٥٦) ؛ إلى ما هنالك من مساجد في قرى شرق بولونيا ، كان النصارى والمسلمون يتعاونون على تشييدها وأغلبها بالخشب ، ومن أشهرها جامع بوهيتيكي الذي يمتاز برقعة مربعة يحصنها سقف مخروطي ، وسنارة دقيقة يعلوها الهلال ، وتردان جدرانها بآيات قرآنية ورسوم تمثل مشاهد من المدينة وبكة والكعبة . وسامع كروشياني ، وبوخوميكي ، ولكل جامع جبانة يرجع تاريخ أقدمها إلى عام ١٧٧٤ . ولا ازداد عدد المسلمين بفرسوليا أنشأوا لهم جبانة فيها عام ١٨٣٩ . وبعد قبر جان بوكازي بن الحاج يعقوب ، مترجم القرآن ، تمودجا لقيور غيره من المسلمين فيها ، طرازاً وزخرفاً وآيات بالعربية يتوجها الهلال . ثم ضاقت بهم فأنشأوا جبانة حديثة لهم والمسلمين الوافدين على بولونيا . وأنشأ الأمير بونيا - تورسكي ، شقيق الملك ، وقيل فرقة من الحارين المسلمين ، مثذثة بشارع كشوترتسا عام ١٨٨٦ قامت بحجارتها دار الإمام . وغير بعيد منها سلامك على طراز مغربي . إلا أن الحرب الأخيرة دمرت معظم تلك الآثار فاضطلعت الجمهورية الشعبية بترميمها ، وذلك لأن المسلمين منذ تولوا ببولونيا هم يليون بلاء حسناً في اللود عنها ، وقد لقي بعضهم مصرعه في سبيل استقلالها ، قتل الجنرال بيلاك ، وكانت للفرق الإسلامية قبعات خاصة عليها الهلال . وقد أشاد كبار الأدباء ببطلانهم في مصفاتهم

ترجع أولى صلات بولونيا - الواقعة في شرق أوروبا - بالشرق الأوسط إلى التجار والرحالة العرب الذين قصدوها ، فيما قصدوا من البلاد السلافية ، بين القرنين الثامن والعاشر للميلاد ، وخلفوا - من تماذج سلعمهم ونقودهم مجموعات فريدة في متاحفها ، ومن أوصافهم لأهلها ومعالها - مرجحاً من مراجع تاريخها القديم . ثم ترجع إلى الرواد البولنديين ولا سيما حجاج القدس الذين كتبوا عن البلدان العربية التي اجتازوها في طريقهم إلى فلسطين كتابات شجعت مواطنهم ، فيما بعد ، على الطواف في الشرق لدراسة متونه وآدابه وعلمونه . كما فعل رذيفيل الذي قصد الشرق في أواخر القرن السادس عشر ، وبعط سورية ولبنان وفلسطين ومصر . وصنّف كتاباً في وصف رحلته يضم الكثير من عادات العرب وأخلاقهم وحال بلادهم .

حتى إذا نزل التتر يحدود بولونيا الشرقية - وكانوا يدهون إلى الإسلام - أحسن ملوكها وفادتهم ، وساوا زعماءهم بأشراف البلاد وأطلقوا لهم جميعاً الحرية في تشييد المساجد وللقابر وإقامة الشعائر والرجوع إلى الشريعة في أحكام دينهم ودينامهم ، فأتصلوا بالشرق مستغنين علماءه ، مستخدمين بعضهم ، حاجين إلى مكة والمدينة : كيلاط حاجي (١٥٠٠) وپيرم حاجي (١٥٥٩) ويعقوب ميرزا بوزاكي حاجي (١٧٩٥) الذي أصبح فيما بعد نائباً في المجلس البولوني (١٨١٥) - (١٨١٨) . وطبعوا مواطنهم بالطابع الإسلامي وشارته في طراز البناء ورسوم الهلال وكتابة سور القرآن ، وبعضها منذ القرن الخامس عشر ، كسجد ستود زيانكا من



كتابة في جامع كروشياني

نشرها بعد ياقى سنة جانيوكى وكوروتسكى (١٨٧٩) وخطوطاً في وصف الإمبراطورية العثمانية لعونى على الخ... وصنف ياسكوفسكى تاريخ الأتراك والوقعة بين القوزاق والتر (كراكوفيه ١٩١٥) وترجم سايرسكى قصائد عربية ، وستاركوفسكى القرآن - وقد فقدت الترجمة - وغيرهم كثير . أما الذين كانوا في خدمة الدول الأجنبية فعديلون ، ومن مشاهيرهم : على بك بوبوفسكى المترجم في البلاط العثماني .

ثم توسعت بولونيا في اصطناع المترجمين من الأرمن . وكانوا على صلات عديدة ومنظمة بالشرق ، ومن أسراها الذين أتقنوا اللغات الشرقية طوال سنوات رِقَّتْهم ، ومن الرهبانيات ولا سيما الآباء اليسوعيين وقد اشتهر بينهم مستشرقين أعلام . ثم استبدلت بالأرمن ترجمة متخصصين من الأوساط المشرقية وعلى رأسهم أنطوان لوك كروتا الذى عُدَّ خير مترجم للوثائق التركية في المخطوطات الملكية . ثم قصرت الترجمة على البولونيين فأنشأت مدرسة شرقية في استنبول (١٧٦٦ - ١٧٩٣)

كالشاعرين منسكيتش ، وسلوفاكى ، والتقصصى سينكيتش الذى خصصهم بإحدى قصصه الشهيرة باسم هنية . وعندما قسمت بولونيا بين روسيا وبروسية والنمسا (١٧٥٥) شارك مسلموها نصارهاا الهتة سواء بسواء . حتى إذا استعادت استقلالها عام ١٩١٨ ، ثم أعلنت الجمهورية الشعبية فيها عام ١٩٤٥ ضمنت المساواة في الحقوق بين جميع رعاياها فشغل المسلمون مناصب رفيعة في دواوين الحكومة والمراكز العلمية والمهن الحرة ، دون أن يهملوا شأنًا من شئون دينهم ، فأشرف على مساجدهم ومدارسهم وبنسائهم أئمة وخطباء وعلماء . وتصلطع غالبية مسلمى بولونيا اللغة البولونية ، خلا رجال الدين الذين انحصرت العربية فيهم ، فحافظوا على القرآن ، ومخطوطات كتب السيرة والتفسير والحديث والشعائر ، وعنوا بنسخها وزعروها حواشيها غاية بالغة . وأهدوها إلى الأسر الكبيرة ، فتوارثها جيلا عن جيل ، منها مخطوط بتاريخ (١٧٩٢) ، في كرونيوى وقصروا العربية على تلاوة الشعائر وكتابة اللواهي . وكجروا البولونية بحروف عربية مما جعل مخطوطاتهم فريدة في نوعها ، وقد أضيفت إلى المخطوطات الشرقية الأخرى - عربية وتركية وفارسية وعبرية - وإلى الوثائق الدبلوماسية المرسلة إلى ملوك بولونيا ووزرائها من سلاطين تركيا وشاهات فارس وخواقين القرم وغيرهم من عظماء الشرق ، فألفت مجموعة نفيسة . وقد ظهر أول تفسير للقرآن (١٨٣٠) وأول ترجمة كاملة له بقلم جان بوزاكى بن الحاج يعقوب بوزاكى (١٨٥٨) . ولم تنف صلات بولونيا بالشرق الإسلامى على مسلميها . فقد توثقت بينها وبين تركيا - وبعضها في حروب متواصلة - واشتهرت أسر بولونيا بتوارثها اللغات الشرقية ، ولا سيما التركية ، وخلف أفراد منها مصنفات عنها : فترجم كريستوف سيرسك الوثائق التركية ، ووضع صمويل اوتفينوفسكى فهرس الوثائق الشرقية في المخطوطات الملكية ، وترجم جلستان لسعدى - التى

الأشرف باللغات السامية فصنف الأمير ادام تسارتويسكى - وقد رحل إلى الشرق - معجم المفردات البولونية من أصول شرقية . وانتشرت في بولونيا ترجمات للتراث الشرقى - معظمها بلغات أوروبية غير البولونية - من المثني والحريزى وحافظ وجلال الدين الرومى ، وألف ليلة وليلة ، ومصنفات عليها الطابع الشرقى كالرسائل الفارسية ، ومحمد ، وبازيد فتاثر بها كبار أدباء بولونيا تأثراً عميقاً واضحاً ، فترجم الشاعر كرازيكى معلقة لبىد ، وترجم زالوسكى أشعار كرازيكى إلى العربية ، ويسكيتش قصائد المثني والشنفرى ، ودرس سلواكى اللغات الشرقية . كما نقلت بعض قصائد ميسكيتش إلى الفارسية ومصنفات سنكيتش إلى العربية والتركية .

#### ● متابر اللغات الشرقية

عنيت باللغات الشرقية كليات اللاهوت في الجامعات الكاثوليكية : في كراكوفيا ، وفيلنو ، منذ القرن الثامن عشر . ثم في فرسوفيا ، ولغوف ، وبولوك ، من مطلع

لتخريجهم على غرار فتيان اللغات الفرنسين ، حتى قضى عليها تقسيم بولونيا ، وتفرق خريجوها تحت كل سماء تفرق غريم من العلماء ، وارتق بعضهم بعلمه مثل لاشيفيكس الذى عمل في خدمة الإمبراطورية النمساوية .

وعمل كل منهم ، حيث نزل ، بمهته تقدم الجنرال ديموفسكى مشروعا بتنظيم الجيش المصرى إلى ابراهيم باشا ، وأنشأ الكولونيل شميدت تحصينات جبل الطور ، واشترك الجنود البولونيين في رد الإنكليز عن عكا . ودخل عدد كبير من البولونيين - بعد قتالهم في ثورة هنغاريا (١٨٩٤) - في خدمة تركيا فاعتنقوا الإسلام وتسموا بأسماء تركية من أمثال : بيم - مراد باشا ، وييسر زينوفسكى - أرسلان باشا ، وليلنسكى - جلال الدين باشا ، وانضم آخرون خلال حرب التصرم إلى الجيش التركى ، وألقوا منهم وحدات أطلقوا عليها **قوزاق السلطان** بقيادة تشايكوفسكى - صديق باشا - وانخرط غريم في الجيش الفارسى كالجنرال بوروفسكى . أما الأطباء والمهندسين والأساتذة والخبراء الذين عملوا في خدمة مصر وتركيا وفارس والعراق وعازنوا على نهضتها فلا سبيل إلى حصرهم . وفي خلال حرب (١٩٣٩ - ١٩٤٥) لجأ كثيرون من البولونيين إلى إيران وتركيا والعراق وسوريا ولبنان - حيث تزوجت بعض فتياتهم من فتيانهم - وصغر ، فلقوا من كرم الوفاة ما زاد صلات بولونيا بالشرق الأوسط توتقا واستمرازا .

...

أما الثقافة العربية فقد عرفها بولونيا بترجمة مصنفات أعلامها إلى اللاتينية ، من أمثال : ابن سينا ، وابن رشد ، والخازنى ، وغيرهم . فأرست نهضتها على أساس تدريسها في جامعاتها ، ثم تأثرت بالاستشراق في أوروبا الغربية ، فافتنى الملك ستانيلاس أوغست جميع المعاجم وكتب قواعد اللغات الشرقية التى نشرت في عهده ، وعنى العلماء بالخطوط والمجموعات والآثار الشرقية ، وأخذ



جامع برصبيك

العودة إليها فاستقرّوا في مواطنهم الجديدة حيث عملوا بالتعليم والتحقيق والترجمة والتصنيف .

وفي مطلع القرن العشرين أنشأ جان كرزيفوزسكي مركز الدراسات الشرقية في فرسوفيا Hiacynthaeum ودعا إلى نشر التقويم الشرق . وبعد أن تلقى تاده كوفالسكي العلم في جامعة فيينا ، ونال الدكتوراه من جامعة كراكوفيا سمى أستاذاً لفقه اللغات الشرقية فيها (١٩١٩ - ١٩٤٢) فعُدَّ إمام المستشرقين البولنديين وقد كتب مقالا في مجلة العلم البولوني وضع به أسس الدراسات الشرقية في جامعات بولونيا .



سلامك حربي مغربي بفرسوفيا

وأنشئ في جامعة فلوف منبر لفقه لغات الشرق الإسلامي عام ١٩٢٢ فأشرف عليه سموفوزسكي ، تلميذ كراتشكوفسكي الروسي ، حتى إذا توفى (١٩٣١) ولم يخلفه فيه أحد حتى عام ١٩٣٧ ، إلا أن معيذاً عريباً كان قد استقدم من تونس وأطلب على التعليم في الجامعة حتى عام ١٩٤٤ .

وكانت العربية تابعة للدراسات السامية أو اللاهوتية في جامعة فرسوفيا حتى علم التركية فيها أناثاس زاجاتشكوفسكي عام ١٩٣٢ فاستقلت بمنبر تحت إشرافه عام ١٩٣٤ اشتمل على فقه اللغتين العربية والفارسية . وأنشأ المعهد الشرق مدرسة للدراسات التركية في فرسوفيا عام ١٩٢٨ وأضيفت العربية إليها عام ١٩٣٢ وأدجت بالمعهد الشرق للجامعة عام ١٩٣٨ وصمى فيه معيد للعربية .

وثمة دراسات عربية وتركية وفارسية في القسم الديبلوماسي بكلية الحقوق في جامعة لفوف ، وفي الكليات الشرقية بمدرسة العلوم السياسية في كراكوفيا ، وأكاديمية العلوم السياسية في فرسوفيا .

وفي بيروت معهد بولوني للدراسات الفارسية ، أشرف عليه كوتياكوفسكي ورتب مكتبته فضمت ١٢٠٠ مجلدا ، وأصدر عنها سلسلة مطبوعات منها :

القرن التاسع عشر . كما درسها البروتستانتون بمجامعهم في برسلو ، وغدانسك ، وقشتين .

وقد بذلت مساع لإنشاء مدرسة شرقية في فرسوفيا ، ثم مدرسة شرقية ومطبعة أرمينية في ماريامبول ، وكلف مترجم سفارة فرسوفيا تعلم بعض الطلبة اللغات الشرقية فلم تؤت تلك المساعي ثمراً ، فأنشأت بولونيا مدرسة اللغات الشرقية باستنبول (١٧٦٦ - ١٧٩٣) لتخريج مترجمين على غرار فتيان اللغات الفرنسيين ، وعلاء بالثراث الإسلامي ، فوفقت في بعض المترجمين فحسب على الرغم من إصلاح أمرها في عامي ١٧٨٢ و ١٧٩٠ .

وفي سبيل إنشاء مركز للدراسات الشرقية في بولونيا نهضت الحكومة بالمنح على البعثات إلى الشرق : فقصده سيكوفسكي تركيا وسوريا ولبنان ومصر ، وزوكوفسكي إلى القرم ، وتعلم في جامعات روسيا : خودزقو ، وسينزاجل ، وموخلنسكي ، وزابا ، وفيبرنيكوفسكي . وفي برلين : كازيميرسكي . وفي باريس : ميشيل بوبروفسكي . إلا أن احتلال بولونيا حال بينهم وبين

Komitet Orientalistyczny Polskiej Akademii  
Nauk Warszawie

وهي معهد أبحاث علمية يضم المشرقين المتخصصين  
في علوم الشرق وآدابه وفنونه ، ومديره : أنانياس  
زاجاتشكوفسكي .

٤ - لجنة المشرقين المتفرعة عن مجمع العلوم البولوني  
بفرسوفيا

Komisja Orientalistyczna Polskiej Akademii  
Nauk Oddziału Krakowskiego

للأبحاث العلمية الصرف ، ومديرها : ليفيكي .

#### ● المكتبات الشرقية

مكتبة برسلو : صنف بروكلمان فهرس مخطوطاتها  
العربية والفارسية والعبرية ( برسلو ١٩٠٠ )  
ثم ريجنر ( ليزينج ١٩٣٣ ) إلا أن الحرب الأخيرة أتت  
على معظم مخطوطاتها .

ومكتبة المعهد الشرق بجامعة فرسوفيا ، ومكتبة لجنة  
الدراسات الشرقية لمجمع العلوم البولوني في فرسوفيا ،  
ومكتبة مجمع العلوم البولوني في كراكوفيا ، ومكتبة المتحف  
الوطني في كراكوفيا ، ومكتبة معهد فقه اللغات الشرقية  
بجامعة جاجيلونيا في كراكوفيا .

ومن مخطوطات مجمع العلوم بكراكوفيا العربية :

شرح منة الصل لإبراهيم بن محمد بن إبراهيم الحلبي ، وكتاب  
شرح الشاطبية لعل بن عثمان بن محمد بن أحمد بن الناصح .

والمتحف الوطني بكراكوفيا :

شرح الألفية لأبي زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح المكوي  
المطري ، وكتاب أنساب العرب لسلمة بن مسلم العوفي الصنعائي ،  
وتأريخ الخواري في أحوال أنفس التفتيس لحسين بن محمد بن حسن  
الديار بكري .

ومعهد فقه اللغات الشرقية بجامعة كراكوفيا :

كتاب غنية المتامل لإبراهيم بن محمد بن إبراهيم الحلبي ، وقسم  
من كتاب الإنشائية ، ويختص الانشاص من الكشف لناصر الدين  
أحمد المالكي ، وجرد الأحكام في غرر الأحكام ، وتبصرة الأحكام  
في أصول الأفضية وشماخ الأحكام لإبراهيم بن علي بن محمد بن فرسون .

تحصيلات إيراني ، في جزعين ( طهران ١٩٤٣ -  
١٩٤٤ ) وطهستان ( طهران ١٩٤٤ ) ومطالعات إيراني  
( طهران ١٩٤٥ ) .

وبعد الحرب الأخيرة التي عطلت كل نشاط علمي ،  
وقضت على مجموعات المعهد الشرق ، نظمت الدراسات  
الشرقية في أربعة مراكز هي :

١ - المعهد الشرق بجامعة فرسوفيا

Instytut Orientalistyczny Uniwersytetu  
Warszawskiego

وفيه قسم الشرقي الأدنى والأوسط لدراسة فقه  
اللغات العربية والفارسية والتركية ، وآدابه وتاريخ العالم  
الإسلامي عامة . ومديره ورئيس الدراسات التركية  
فيه : أنانياس زاجاتشكوفسكي . ورئيس الدراسات  
العربية فيه : بيلافسكي ، ورئيس قسم الدراسات  
التاريخية : ريجنان .

وفي المعهد قسم مماثل للشرق الأقصى . وسابر  
للدراسات الهندية ، والسامية وفقه الشرق القديم ،  
وشعوب آسيا الوسطى ، وعلم الآثار المصرية .

٢ - معهد فقه اللغات الشرقية بجامعة جاجيلونيا في  
كراكوفيا

Seminarium Filologii Orientalnej Uniwersytetu  
Jagiellońskiego Krakowie

وفيه قسم الشرقي الأدنى والأوسط وأفريقيا الشمالية ،  
لدراسة اللغات العربية والفارسية والتركية ، وآدابه ،  
والتاريخ السياسي والثقافي للعالم الإسلامي عامة . ومديره  
ورئيس الدراسات العربية فيه : ليفيكي ، ورئيس  
الدراسات التركية : فلويد زيمبريس زاجاتشكوفسكي ،  
ورئيس الدراسات الفارسية : ميخايسكي ، ورئيس  
الدراسات الأفريقية : ستوبا .

٣ - لجنة الدراسات الشرقية لمجمع العلوم البولوني  
بفرسوفيا

### ● المجلات الشرقية

Rocznik Orientalistyczny **الحولية الاستشرقية**

أُنشئت عام ١٩١٥ وقد نشرت أجزاءها السبعة عشر

الأولى الجمعية البولونية للدراسات الشرقية Polskie

Towarzystwo Orientalistyczne ثم تولت نشرها

لجنة الدراسات الشرقية لمجمع العلوم البولوني Polska

Akademia Nauk وأصدرتها من الجزء الثاني والعشرين

(١٩٥٧) مرتين في السنة ، وتطبع مقالاتها بالألمانية

والإنكليزية والفرنسية والروسية والبولونية وبعض اللغات

الشرقية . في فرسوفيا ، ورئيس تحريرها : أنانياس

زاجاتشكوفسكى .

Prezegląd Orientalistyczny **والجولة الاستشرقية**

أُنشئت عام ١٩٤٨ ، تصدرها كل ثلاثة أشهر بالبولونية

الجمعية البولونية للدراسات الشرقية Polskie

Towarzystwo Orientalistyczne في فرسوفيا ،

ورئيس تحريرها : نيمرخان .

Folia Orientalia **والنحلة الشرقية** أنشئت عام

١٩٥٨ ، في كراكوفيا ، ورئيس تحريرها : ليبيكى .

ولم عن إسبانية ومغربية من كتاب المغرب في حل المغرب لابن سعيد  
الأندلسي ، وكتاب طبقات المشايخ لأبي العباس أحمد الدجيني ،  
وأخبار وقائع جربة ، وكتاب شرح الجبال لأبي عمار عبد الكافي  
ابن التناووق ، وبيان التواريخ وهو قسم من تاريخ بني مزاب لمؤلف  
مجهول (نسخة بخط مستشرق) ، وكتاب في تفسير القرآن ، لأبي  
الخير محمد بن محمد الجزري الدمشقي الشافعي ، وكتاب السير لأبي  
العباس أحمد بن أبي صفوان سعيد بن عبد الواحد الشافعي .

• • •

ويشرف الآن ليبيكى وأنانياس زاجاتشكوفسكى

على تصنيف فهرس المخطوطات العربية والفارسية والتركية

والعبرية في مكتبات بولونيا العامة والخاصة ،

في ثلاثة مجلدات . أولا تحت الطبع .

### ● المتاحف الشرقية

المتحف الوطني في كراكوفيا . ومتحف التسميات

الشرقية بـ كراكوفيا . ومديره : ليبيكى .

### ● المطابع الشرقية

مطبعة بربسلو ومطبعة كراكوفيا ومطبعة فرسوفيا .



# الشَّفَقُ الْجَرْبُح

بقلم الأستاذ عبده بدرى

وَتَمَرُّ في ذَهَبِ الحَيَاةِ وَدِيعةُ  
فَأَعِيشِهَا ذَكَرَى ، وَرَجَعَ أَمَانِ  
وَأَحِسِّى فِي قَرْيَةٍ ذَهِيبةِ  
مَعْرُوشَةٍ بِالْحَصْبِ فِي الْأَغْصَانِ  
غَطَّى غَنَاءُ الطَّيْرِ ثُبَّةَ أَفْقِهَا  
وَأَضَاءَهَا فَجَرٌّ مِنَ الْأَلْسَانِ  
بَحْرُوسَتْ فِي مَاسِ الصَّبَاحِ بِأَرْضِهَا  
وَعَمَتْ رُوحِي فِي الْمَدَى الْقَرَحَانِ  
الْبَلَوَحِ كَانَ بِخَاطِرِي أَغْنِيَةً  
لِقَتْلِهِمْ فِي بَحْرِ مِنَ الْأَلْوَانِ  
وَالنَّاسِ رَغَمَ الْجَرَحِ سِرْبٌ مُتَرَفِّعٌ  
فِي عَالَمٍ مِنْ زُرْقَةٍ وَأَغَانِ  
مَلِكُهُمْ هَمْسُ النُّجُومِ ، وَكُتُّهُمْ  
فِي الْأَرْضِ تَنْبِشُ عَشْبَةَ الْحَرَمَانِ  
وَسَدَّتْهُمْ خَصَلُ الْعَبِيرِ ، وَيَوْمَهُمُ  
قَدْ تَاهَ بَيْنَ الْحَزَنِ وَالْحَرَمَانِ  
وَرَأَيْتُ صُفْرَةَ قَمَحِهَا عَشَقًا وَكَتَفُ (م)  
الْمَوْتِ قَابِضَةً عَلَى السِّيقَانِ !  
ضَاعَتْ حَقِيقَتُهُمْ ، وَضَاعَتْ مِنْ يَدِي  
أَفْسَاحُ تَحْمُرِ غَاصٍ فِي التَّسْيَانِ !  
وَالِى الْمَدِينَةِ قَدْ خَطَوْتُ وَرْعُشَةَ  
مَسْحُورَةٍ تَتَدَاخِلُ فِي وَجْدَانِي  
قَصَّتْ جَنَاحِي فَارْتَمَيْتُ بِجَانِبِ  
مَسْتَوْحِشٍ فِي شَارِعِ سَأْمَانِ

دَهْرٌ مِنَ الْأَلَامِ خَضَتْ عِمَارَهُ  
حَتَّى انْتَهَتْ لِصَخْرَةِ الْأَحْزَانِ  
قَضَيْتُهُ يَوْمًا بِسَلْمٍ آخِرًا  
أَشْرَاكَه ، وَجَهَامَةَ السَّجَانِ  
فَالَاةَ نَسَبَهَا إِلَى مِنْ بَعْدِهَا  
إِنْ هَمَّ جَفَنٌ نَحْوَ جَفَنٍ ثَانِ  
وَبِحِجَّةٍ عَوَادَى فَأَغْصَبُ بَسَّةً  
وَنَطْلُ تَجَلُّدٍ وَمُضْنُهَا الشَّمَتَانِ  
لَكُنْهَا تَعِيًا قَبْضَةً دَمْعِيَّةً  
وَتَمَوَّتَ بَيْنَ الصَّمْعِ وَالْخِلَالِ  
فَأَحْسُ إِشْفَاقًا يُرَى فِي الشَّمْسَةِ  
أَوْ كَلِمَةً مَعْرُوقَةً بِلسَانِ !  
قَدْ أَبْصَرُوا حَقْلًا تَفَرُّ طَيِّبُورُهُ  
وَتَغِيبُ مِنْهُ بِشَاشَةِ الْفُلْدَرَانِ  
فَتَضَاءَلُوا ، وَأَحْسُ كُلُّ فَجْوَةٍ  
فِي نَفْسِهِ مَرْهُوِيَّةُ الْأَرْكَانِ  
فَلَقَدْ رَأَوْا جِزْعَ السَّرَاجِ ، وَخَفْظَةَ  
تَلَقَّى نَهَائَتُهَا عَلَى جَمِيَانِ  
وَتَسَمَّعُوا الزَّمْنَ الْعَجُوزَ بِحَجَرَتِي  
مَتَصَدِّعًا يَهْوِي عَلَى الْأَرْكَانِ  
بَيْنَمَا أَغْيَبُ كَدَمْعَةٍ مَسْكِينَةٍ  
ذُرِقَتْ .. فَتَاحَ وَرَاءَهَا هَذَا بَانِ !



وجبال أيام أرائى فوقها  
حجراً يزله ثم البركان  
قد ضيعتُ فى نفسى . وضاع غاظرى  
إيمانى المعتزُّ بالإنسان !  
واليوم حين الثور هنَّ مشاعرى  
وتسرَّبتُ أفراحه بكيانى  
وأخذتُ أحضن الحياة بفرحة  
وأعيشها فى لفحة الظلمان  
غطى الغروب تألّقى ، وتدق !!  
شق الجريح بألقى الحيران !  
وظللتُ أنزف كلَّ أياى التى  
ضاعت وراء ضراوة القضبان  
بيئنا مشى فى الأفق ليل مظلم  
لغف الحياكة بصمته وطوائى !

شرفاته لم تبسم عن غشوة  
خضراء ، عن فجر خصيب حانى  
والناس فيه جامدون حديثهم  
صخباً ، وأعينهم يغير حنان  
قد أوصدوا أيامهم فى غريق  
واستجمعوا فى نظرة الغضب ان  
فهبطتُ فى نفسى أعيش خلافا  
وأغوص فى الوديان والخلجان !  
أبصرت فيها الأمنيات سجينة  
ورغائباً فى فكها نابان  
وحديقة قد اثمرت بحاجم  
وتكوّمت فى هيئة النعسان  
وبحار دمع فوق دفتى عذابها  
وهمَّ مسحورين مختفان



# جوركي المتأثر بالدور

بقلم الأستاذ فؤاد دودة

فليس من الغريب بعد ذلك أن تحظى أعماله الأدبية بهذه المكانة الأثيرة في قلوب القراء في كل مكان ، بعد أن وجدوا فيها التعبير الصادق عن وجدانهم ، واستطاعوا أن يتطلعوا من خلالها إلى مستقبل أكثر إشراقاً .

...

ومن الحقائق الأدبية المسلم بها أن في قلب كل أدب كبير ناقدًا قديرًا ، يراجعها فيما يكتب ، ويبصره بمواضع النقص والجمال فيه ، وإلا ما استطاع أن يخرج علينا بمثل تلك الأعمال الأدبية الممتازة التي بؤانه ملكاتكم الأدبية الكريمة .

ومن بين هؤلاء الأدباء الكبار من تمت لديه موهبة النقد الكامنة فيه ، وتجاوزت مرحلة النقد الذاتي لأعماله الخاصة ، إلى مرحلة الكتابة في النقد النظري والتطبيقي ، كالشاعر الإنجليزي « شيلي » في كتابه « دفاع عن الشعر » ، والأديب الفرنسي « فيكتور هوجو » في مقدمته لرواية « كرومويل » ، و « بودلير » الذي ألف كتاباً عن « الفن الرومانتيكي » ، و « ديهامل » الذي لا تقل أهمية مؤلفاته النقدية عن رواياته ومسرحياته...

إلى آخر هؤلاء الأدباء النقاد ، ومن بينهم أديبنا الروسي الكبير « مكسيم جوركي » الذي يتفرد بينهم بأنه لم يعرف الدراسة الجامعية ولا أي لون من الدراسة النظامية ، باستثناء ثلاث سنوات قضائها في المدرسة الابتدائية . ومع ذلك فقد جاء عليه وقت أذهل فيه أساتذة الجامعة المتخصصين بسعة علمه وعمق معارفه .

وإذا كان تاريخ الأدب قد عرف أدباء كباراً

حفلت المكتبة العربية في السنوات الأخيرة بمحدث من مؤلفات الأديب الروسي الكبير « مكسيم جوركي » ، فترجمت إلى العربية ترجماته الذاتية ، ومعظم إنتاجه القصصي والروائي ، وعدد غير قليل من مسرحياته ، كما صدر أكثر من كتاب مؤلف يترجم حياته ، ويحاول أن يدرس أدبه . فأصبح « جوركي » بذلك واحداً من أقرب الأدباء الأجانب إلى نفس القارئ العربي . بل لعل العكس هو الصحيح ، بمعنى أن قربه من نفوس القراء ، وإقبالهم على مؤلفاته ، هو الذي حفز المترجمين والناشرين إلى تقديم هذا العدد الكبير من مؤلفاته .

والواقع أن هذه المكانة الممتازة التي بلغها « جوركي » وأدبه لدينا ، يلقي مثلها وأكثر لدى معظم الشعوب اقفاثة في الشرق والغرب . وتفسر ذلك ليس بالأمر العسير ، فـ « جوركي » ، هو الكاتب الذي أنبته تربة شعبية خالصة ، وفتحت مواهبه على لقحات الفقر والجوع والألم ، ونضجت ملكاته على نار آلام الشعب وأناته ، وهي تدوى حوله في كل مكان حل به من أرجاء بلاده الشاسعة ..

وما أكثر الأمكنة والفعاج التي تنقل إليها ، وعاش بين أهلها . فكان من الطبيعي بعد ذلك أن يرتبط ارتباطاً لا انصرام له هذه الطبقات الشعبية المعذبة ، وأن يكون أدبه تصويراً صادقاً لأحوالها ، وترجيماً أميناً لشكايتها ، وأن يمسك بالقلم في يده لا للعبث أو ترجية الفراغ ، وإنما لينازل به كل أعداء البشرية من ظلم ورجعية وفساد ..

لهذا الغلام ذاكرة فيل ! - فراه يستشهد بأسطورة  
إغريقية أو إيطالية إلى جانب كثير من الأعمال من  
مختلف آداب العالم ، ويؤيد وجهة نظره بآراء الأدباء  
والفلاسفة من مختلف العصور ، أو يقتل من التجربة  
الذاتية إلى الحكاية الشعبية إلى أحدث نظريات العلم  
والاجتماع في فترة واحدة ، وفي تسلسل فكري بديع .  
على أن سعة الاطلاع وقوة الذاكرة لا تكفيان وحدهما

لتكوين ناقد بصير ، بل لابد من أن تتفرنا بالاستعداد  
النفسى أو الملكة التى تمكن صاحبها من تلوث الأعمال  
القنية وتفسيها وتقييمها تقسيماً صادقاً ، ولا جدال في  
أن « جوركى » كان يتمتع بهذا الاستعداد النفسى  
للتقد . وثمة حادثة صغيرة سجلها « روسكين » في كتابه  
الصغير عن « جوركى » قد تكون ذات دلالة في  
توضيح حقيقة هذا الاستعداد التقدى لديه منذ شبابه  
الباكر ، فقد استمع ذات مرة إلى محاضرة عن « شكسبير »  
أقيمت في « قاتله » ، وقرر المحاضر خلالها بصوته  
الموسيقى الرخيم :

« إن الهدف الوحيد للأدب هو إشاعة السكينة في النفس »

ولكن « جوركى » الذى كان لا يزال يعمل خبازاً  
في ذلك الوقت لم يصحبه هذا الرأى ، فسجل العبارة في  
مذكراته ، وعلق عليها قائلاً : « هذا كذب وضيع » .  
ومعنى هذا أن « جوركى » كان يستشعر منذ ذلك  
الوقت المبكر أن للأدب أهدافاً أخرى أسمى مما ذكره  
المحاضر ، وكان يستطيع أن يكون لنفسه رأياً خاصاً في  
مشكلة من أهم المشكلات الأدبية . وسرى فيما بعد  
كيف تبلور هذا الرأى على ضوء التجارب الأدبية  
المتصلة التى قدّر « لجوركى » أن يعيشها .

وتتميز كتابات « جوركى » النقدية بثروة ضخمة  
من المعارف العميقة المنوعة في شتى ميادين الفن والثقافة ،  
وكان لاتصاله الوثيق بطبقات الشعب الدنيا أثره الواضح  
في تشكيل آرائه في الأدب ، فارتبط مفهومه للأدب  
وظائفه أوثق الارتباط بهذه الطبقات الشعبية ومصالحها ،

مارسوا النقد الأدبي ، فقل من بينهم من استطاع التفوق  
كناقد قدر تفوقه كأديب خلّاق ، ونادر من كانت له  
منهم نظرية أدبية جديدة يدعو إليها وتقرن باسمه ،  
وفي هذه الناحية ينفرد « جوركى » كذلك بتفوقه في  
النقد الأدبي تفوقاً واضحاً جعله صاحب اتجاه أدبي  
لا يذكر إلا مقترناً باسمه ، وهو اتجاه « الواقعية  
الاشتراكية » .

حقاً ، إن تاريخ الأدب محدثنا عن عدد من  
الأدباء اقترنت أسماؤهم بمذاهب أدبية معينة ، كما  
اقترنت أسماء شيل وبيرون وهوجو بالرومانسية ،  
واقترنت أسماء بلزاك وفلوبير وديكنز بالواقعية ، وزولا  
وجى دى موباسان وغنى بك بالطبيعية .. ولكن معظم  
هؤلاء الأدباء لم يصدروا في إنتاجهم الأدبي عن فلسفة  
جبالية نقدية معينة ، ولم يخطر ببالهم أنه سيأتي يوم  
تصبح فيه مؤلفاتهم غير مثال يضرب لدراسي الأدب  
لتوضيح هذا المذهب الأدبي أو ذلك . أما بالنسبة  
« لجوركى » فالأمر مختلف تماماً فهو رائد لاتجاه  
أدبي جديد ، وهو في الوقت نفسه صاحب الفضل في  
الكشف عن خصائص هذا الاتجاه ، وتسميته ، والدعوة  
إليه .. وفي هذا ما يؤكد أنه كان يصدر في أعماله  
الأدبية عن نظرية نقدية خاصة ، لعله لم يكن واعياً بها  
أثناء كتابة أعماله الأولى ، ولكنه حيناً اتسعت قراءاته ،  
وبدأ يدرس الكثير من نماذج الأدب العالمى ، ويعترف  
على مدارسه واتجاهاته ، استطاع أن يميز من بينها معلم  
اتجاهه الأدبي الخاص ، ويضعه في مكانه بين الاتجاهات  
الأخرى .

وقارئ تراجم « جوركى » الذاتية ، ومقالاته التى  
سجل فيها جوانب مختلفة من ذكرياته وآرائه في الأدب  
والحياة ، يلحظ على الفور هاتين الخاصيتين : عمق  
قراءته ، واتساعها بصورة غير عادية ، وقوة ذاكرته  
الملفتة للنظر - كان جده يقول عنه في صباه : « إن

كما تأثرت آراؤه إلى جانب ذلك بضلته المستمرة « بليين » وغيره من زعماء الثورة الروسية وبفكرها .  
ولا بد من أن تنبّه هنا إلى أن إنتاج « جوركي » الأدبي الوفير ، وحياته المضطربة الحافلة لم يسمحا له بالكتابة في النقد الأدبي كتابة نافذة مضرغ للنقد ، معنى بمشكلاته ، يعالجها بصورة منتظمة وحسب منهج متكامل . وإنما جعل « جوركي » آراؤه النقدية في فترات متباعدة في بعض مقالاته ومحاضراته . وفي تضاعيف ذكرياته وكتابات الأخرى .. ومع ذلك فمجموع هذه الآراء المتناثرة من الممكن أن يهدينا إلى نظرية نقدية متكاملة . نحاول أن نحدد خطوطها الرئيسية في هذا المقال .

### ● الأدب والعلم

يضع « جوركي » الأدب في مكانة رفيعة قرين العلم ، ويعتقد أنهما يشتركان في كثير من خصائصها الجوهرية : « ففى كل منهما تقدم الملاحظة والمعرفة بدورها الحيوى . والفنان كالمعلم يحتاج إلى الخيال والحس ، فهما اللذان يتحيان به الفترات المختلفة في سلسلة الحقائق نتيجة للطلاقات التي لم يتم اكتشافها بعد ، وهما اللذان يمكنان العلماء من خلق الفروض والنظريات التي تتفاوت درجة صحة كل منها ، والتي لا يستطيع العقل الباحث بدونها مواصلة دراسة لقوى الطبيعة وظواهرها ، وإحصاءها شيئاً فشيئاً لإرادة الإنسان ، خالقاً بذلك الحضارة أو تلك الطبيعة الدبية » التي تحكمها بحسبها يارادتها وكتابتها .

« ومن الحق الأول ، من خلق الشخصيات والمازج الإنسانية يحتاج هو الآخر إلى الخيال والحس ، وإلى القدرة على تجميع الحقائق في الدمن .. وعمل الأديب لا يقل قيمة خال من عمل العالم الذي يدرس أصول الوجود ، وتربية الحيوانات ، وأساب تكاثرها ، ويرسم صورة لكفاحها المستحيل في سبيل البقاء .. »

### ● الأدب والحياة

وليس من الغريب أن يضع « جوركي » الأدب في مثل هذه المكانة السامية ، ويعمله قريباً للعلم وشريكاً له في تجميل الحياة ، وهو الذي يضع على كاهليه أخطر الأعباء ، ويعمله مسئولية لإيقاظ الطبقات الشعبية

وتنبيهها إلى حقوقها الإنسانية الطبيعية لتتلود عنها وتستخلصها من غاصبها ، وقد رأينا كيف رفض « جوركي » في مرحلة مبكرة من حياته أن يكون هدف الأدب الوحيد هو إشاعة السكينة في النفس ، وما هو ذا في قصة قصيرة كتبها عام ١٨٩٨ « وأسماها « القارئ » يزيد الأمر وضوحاً فيقول على لسان بطله : « إن غاية ! الأدب هي مساعدة الإنسان على فهم نفسه ، وتنمية إيمانه بها مع تنمية سماعته نحو الحقيقة ، ومكافحة عناصر الشر في الناس ، ومساعدتهم على أن يلبسوا لباساً طيباً في أنفسهم وفي ميرم .. مع يث الحساسية والسطح والرجولة في أرواحهم .. والقوام بكل ما من شأنه أن يزيد من طيبة الناس وقوتهم .. »

وبواصل « جوركي » حديثه على لسان بطله ، فيلقى المزيد من الأضواء على فهمه للأدب ووظائفه :

« بصمت يهب الكاتب أن يزعم أن الحياة لا تقدم لنا نماذج مثيرة يجب أن يصرف عن .. ولكن ذلك من هذا القول ، فن نأخر على ذلك إنسان المخطوط الذي يتمتع بالقدر على الكتابة أن يعرف بعمق أمام الحياة ، ويزعم أنه لا يستطيع التمسك عليها .. وقد كنت نقف على نفس المستوى مع الحياة ، بحيث لا تستطيع أن تخلق فكرة حيكك بلانج إنسانية لا وجود لها في الحياة ، ولكنها مبرورة كترك ، قد كنت لا تستطيع أن تصنع ذلك في فائدة كذا .. وكيف سولت نفسك حق حمل اسم الكاتب ؟ .. ثم ألا تعتقد أنك تقوى الناس حيناً تحشد رؤوسهم مجموعة من نفايات صود الحياة الفوتوغرافية ؟ .. ألا تتعرف أيها الكاتب أنك أعجز من أن تصور الحياة في أشكائ تثير في المرء الخجل والرهبة في الإصلاح ؟ .. ألا تستطيع أن تسرع ببس الحياة وتزيد من قوته ؟ »

يرفض « جوركي » إذن أن تقتصر مهمة الأدب على تصوير الحياة تصويراً فوتوغرافياً ؛ دون أن يكون له دور إيجابي في تحسينها والسمو بها ، إن الأديب أو الفنان في رأيه « كان دائماً وسيلاً أفضل أبناء وطنه ، فهو يجب بلاده بقلبه وبعقله مما أكثر من أي إنسان آخر . وهو يعلم أكثر من غيره أنه دين حرة لن تكون هناك ثقافة ولا فن ، ولذلك فن واجبه في فترات شقاء بلاده أن يحاول إيقاظ روح البطولة ، وبث الحياة في قلب الشعب وعقله .. »

وعلى هذا الأساس قاوم « جوركي » تلك الواقعية المتشائمة التي شاعت في أواخر القرن التاسع عشر ، واهتمت بتصوير الجانب المظلم من الحياة ، فمعركة

### ● ثقافة الأديب

وما دام هذا شأن الأدب ورسالته ، فإن الأديب الجدير بعمل هذه الرسالة الجميلة لا بد له من ثقافة عميقة شاملة ، تؤهله إلى جانب مواهبه الأصلية لفهم آلام الشعب والارتباط الوثيق به ، وقد كتب جوركي كثيراً في هذا المعنى ، وظل يلح عليه في خطبه ومقالاته ورسائله إلى أصدقائه من الأدباء الناشئين ، ومن هذا ما جاء في مقاله المشهور « كيف تعلمت الكتابة ؟ » :

« إن الأديب هو اللسان العاطفي للمعبر عن بلاده وعن طبيعته ، وهو عناية الأذن والقلب منها ، إنه صوت الزين ، لذا كان عليه معرفة أكثر مما يمكن معرفته ، وكلما كان محيطاً بالماضي ، كلما كان أوفر على فهم الحاضر ، وعلى تتبع الطابع الثوري للعناصر في قية وحقي ، وإدراك مدى ما حققه هذا الطابع من أعمال . من ضروري إذن ، بل من المهم على الأديب ، أن يحيط بتاريخ شعبه ، وأن يتعرف على آرائها في مسائل الاجتماع والسياسة . إن هم ، فربح شعوب والأجناس يقررون أن أسلوب الشعوب في التفكير يجب أن يمد منه في قصصهم وأمثالهم وأقوالهم المأثورة ، فهو مقدور بدوره ككلمة ، وتصويراً ساحراً رائعاً للأساليب التي فكرت بها جميع الشعوب »

« والاعتدال والاعتدال مأثورة ، تقدم لنا ، بشكل عام ، وفي تركيز مبدئي ، رسمه وفيه لخبرات الطبقات الكادحة في الحياة من موضوعها الاجتماعية والتاريخية . »

« ومن المهم على الأديب أن يدرس هذه المادة التي ستعلمه كيف يجمع بين بعض الكلمات كما تجمع قبضة اليد الأصابع ، وكيف يفصل بين كلمات أخرى بعيدة بعض أن يعكس تركيبها » .

يقول في نفس المقال بعد التحدث عن قراءاته الأولى في الأدب الروسي والأجنبي : « لي تأثير إلى هذه الملاحظات والتأثيرات العميقة لأزمنة مرة ثانية أن دراسة تاريخ الأدب الروسي ولاداءه الاحيوية ضرورية مهمة على كل أديب » .

وفي مناسبات كثيرة ظل « جوركي » يكرر في إلحاح حاجة الأديب إلى « معرفة كل شيء ، أو على الأقل » أكثر مما يمكن معرفته ، « ودراسة الضام المعاصر دراسة دقيقة جيدة » والفرس بأعمال الأدباء الكبار في مختلف الآداب . بحيث لو حاولوا جمع كل ما قاله جوركي في هذا المعنى أو بعضه لطال حديثنا دون أن نأتي على كل ما قاله في هذا المعنى .

أخطاء الإنسانية وتصويرها . ليست السمة المميزة للأدب في نظره ، وإنما هناك سمة أخرى تجتو بوضوح أكبر « وهي جهاده المستمر للارتفاع بالإنسان فوق ظروف حياته المادية ، وتحريره من قيود واقعه المهيمن ، حتى يستطيع أن يصبح سيداً قوائع وليس عبداً له ، وعالمناً حراً للحياة وليس قريصة ذليلة بين رانها . والأدب بهذا المفهوم ثوري دائماً ، والأدب بازدياده فوق مألومات الواقع يفصل جهد البشرية الجبار ، وباستنراقه في روح الإنسانية ، وباستلهامه لكل عناصره - حتى لأحقاده - من الإطوار الشديد في الحب ، الأدب يصبح بكل ذلك دفاعاً جيداً عن الحس البشري وليس إنهماكاً له » .

ويرى جوركي أن على الأديب بعد ذلك دوراً أساسياً في التقريب بين شعوب الأرض ، وتجميع قلوبها حول المثل الإنسانية العليا . وإذا كنا لم نعرف إلى اليوم أدباً عالمياً موحداً ، فما ذلك إلا لأننا لانعرف لغة عالمية واحدة ، ولكن هذا لا يمنع من أن كل إبداع أدبي يشارك في وحدة المشاعر والأفكار العامة لدى جميع الأجناس . ويؤمن « جوركي » بأنه ما دام الأدب يحمل قوة التأثير على عقولنا جميعاً ، ويستطيع أن يخلق من حدة غرائزنا ، ويهذب من دعاتنا في وجهه ، فهو في النهاية دوره العالي في التوحيد بين الشعوب من أعين وشعوب قوة من الآلام والآمال المشتركة ، ويعبروا لنا جميعاً متفقين في صيننا إلى حياة مدرة سعيدة »

مثل هذه الآراء توضح لنا سر تهمس « جوركي » الشديد لترجمة مختلف الآثار الأدبية الأجنبية إلى اللغة الروسية . وترجمة نماذج من الأدب الروسي إلى مختلف اللغات . لا لأن ذلك يثرى الأدب الروسي ويعرف به في الخارج فقط ، ولكن لأن الأدب في رأيه أقوى عوامل التقارب والتعاطف بين مختلف الشعوب . ومن ثم فهو يعمد للتوحيد بينها في إنسانية موحدة المشاعر والأهداف . ومن أجل تحقيق هذا الغرض أشرف جوركي بنفسه عقب نجاح ثورة أكتوبر على إنشاء دار « الأدب العالمي للنشر » ، كما قام بدور رئيسي في رسم برنامج طويل الأمد لتزويد القارئ الروسي بأهميات الأعمال الأدبية الأجنبية قديماً وحديثاً .

## عناصر الأدب

يتكون الأدب - في نظر «جوركي» - من عناصر ثلاثة : اللغة ، والموضوع ، والعلاج ، وعنده أن العنصر الرئيسي في كل أدب هو لغته ، فإذا كانت حقائق الحياة وتطوهرها هي المادة الخام للأدب ، فإن اللغة هي الأداة الأساسية التي يتناولها الكاتب ليصوغ بها هذه المادة ، وهو يعارض بشدة في استعمال الزخارف والتفاصيل الفنية الدقيقة التي لا داعي لها ، لأنها تصد في الأغلب عظمة العمل الفني ، وعنده أن الأسلوب إنما يستمد روعته من عظمة الموضوع الذي يعالجه ، وتصور الأعمال البطولية يتطلب كلمات بطولية ، والحياة الجديدة تتطلب شعراً ملحياً ..

وعنده أن لغتنا عاجزة عن تصوير كل ما يعتل في نفوسنا من إحساسات ومشاعر ، وقليل من الشعراء هم الذين لم ترتفع أصواتهم بالشكوى من فقر اللغة . فالمشاعر الإنسانية أعمق دائماً ، وأدق من أن تعبر عنها الكلمات بأمانة كاملة ، ومع هذا «فكر شيء في هذا» . له اسم . والكلمة هي السبب الذي يكسو فكر حقائق وحيث الأفكار . ولكن خلف كل حقيقة دلالتها الاجتماعية ، ووراء كل فكرة يوضع لماذا كانت على ما هي عليه ، ولم تكن شيئاً آخر . وعمل الأدب الذي يستهدف الكشف في موضوع تام عن المسائل الاجتماعية المتوارية خلف الحقائق ، وكل الدلالات الكامنة فيها ، مثل هذا العمل يتطلب لغة دقيقة واضحة ، وكلمات مختارة بعناية .

و «جوركي» يقسم اللغة بشكل عام إلى قسمين : اللغة الأدبية ، ولغة الحديث الدارج ، ولكن اللغتين لا تنفصلان ، فالثانية بمثابة المادة الخام التي تتناولها يد الأديب الصانع لتحويلها إلى لغة أدبية تختلف عنها اختلافاً كبيراً . فهي في عرضها للأشياء ووصفها لها تستعيد كل العناصر الصوتية الباردة واللغة ، التي لم تستقر بعد ، لأنها اللزوات اللغوية ، وهي عناصر موحدة في لغة الحديث المتلفذة ، ولكنها ، لأسباب كثيرة ، ليست أصيلة في تكوين روح لغة حقيقية ، أو في بناء اللغة العام للمؤلف لدى جميع المتحدثين بها .

ويقرر «جوركي» أن «بوشكين» كان أول من نقل إلى هذه الحقيقة وتناول مادة الحديث العارج ليصوغها

بمهارة في أعماله الأدبية و «جوركي» لذلك يلج في مطالبة الأديباء بتربية لغة الشعب وأشأله وأقواله المألوفة ، وهو يرى المحافظة على روح هذه اللغة في الحوار الذي يدور بين الشخصيات في الأعمال الأدبية ، ولكنه يحذر من الإسراف في هذا الاتجاه ، بل يجب ألا تستعمل لغة الحديث في الأعمال الأدبية إلا بقدر وبقصد وتوضيح السمات الشكلية للشخصية ، وإعطائها الخصائص التي تقر بها من الحياة .

أما العنصر الثاني من عناصر الأدب - في رأي «جوركي» - فهو الموضوع ، وتعريفه لديه أنه : فكرة تولدها تجارب المؤلف ، وتحملها عليه الحياة ، ونظراً كاسته في عقله دون تشكيل ، تتطلب التجسيد في صور ، وتلج عليه ليعطيها شكلها .

والعنصر الثالث في الأدب هو العلاج ، أو بمعبارة «جوركي» «العلاقات والشتات» ، والمشاركات الوجدانية والمداوات ، والعلاقات العامة مع الناس .

وفي رأيه أن هذه العناصر الثلاثة تكاد تغطي تماماً مدلول فكرة الأدب ، إذا قصرناها على الفن القصصي أي المسرحيات والروايات والقصص القصيرة . ويرى أيضاً أن تحدث عن الطريقة أو الأسلوب فهو وإن كان من السمات الشخصية المميزة لمواهب المؤلف ، إلا أنه من الواضح أن تكوين هذه السمات ونموها ينضج كذلك لمواهب موضوعية ووراثية .

وهكذا لم يهمل «جوركي» جانب الشكل الفني في الأعمال الأدبية كما تصور البعض ، وإنما أولاه قدراً كبيراً من عنايته ، وجعل اللغة هي العنصر الأساسي في العمل الأدبي ، وقد وضع ذلك في أعماله الأدبية المتعددة التي أولى فيها الأسلوب والشكل الفني قدراً من عنايته لا يقل عن عنايته بالأفكار والمضمون .

## ● جوركي والأدب الروسي

وعمل أدب «جوركي» مرحلة انتقال بين الأدب الروسي القديم ، أدب «بوشكين» و «دستوفسكي» ، و «تورجنيف» ، و «تولستوي» ، وبين الأدب السوفيتي الحديث الذي يعتبر «جوركي» نفسه أكبر

نقاش ، وربما أن تفكر بها ، وأن تعمل منها كيف تحترم الإنسان ،  
وتفهم الحياة ، وكيف نواجه كل مشكلاتنا بلا خوف ..

« ... إن «تولستوي» عالم يأكله في شخص ، وهو إنسان خير  
إلى أمد حد . إنه عزيز عليك بالرفق من كل شيء ، لأن أعمامه الأدبية ،  
وكل رواياته وقصصه كتبت بقوة عجيبة وعاطفة صادقة ، وبصراسة  
واستقامة تتناقص مع كل غلغلة دينية » .

لقد أحب «جوركي» «تولستوي» الفنان  
والإنسان ، وأعجب بأدبه بما أعجب ، ووصفه بأنه :  
« الكاتب الذي مزق كل أنواع الأقتمة عن وجوده مقترن الشرور  
الاجتماعية ولذاتين منها » .

ويقول عن روايته الكبيرة «الحرب والسلام» :  
« ليس هنالك ما يذاني في الأدب الأوروبي في القرن التاسع عشر » ،  
ولكن هذا الإعجاب لم يمنعه - كما رأينا - من أن ينقد  
فلسفته الدينية والأخلاقية ، ويوضح ما فيها من سلبية  
واستسلام لقوى الشر ، وهذا ما صنعه مع بعض  
الإنجازات الفكرية المشابهة لدى أدباء كبار روسيا  
«تولستوي» ، و«أندرييف» و«بوين» الذي  
قال : « لا أفهمه ، لا أفهمه ، لا أفهم لماذا لا يسطع مواجهه القيمة  
الدائمة كقطعة من اللثة » ، ويجعلها إلى سلاح حاد يطن به حيث  
ينبئ الطمان »

ويصف «جوركي» الأدب الروسي بأنه ذو صفة  
تربوية ، ، ويمتاز بانساع على الرؤية فيه إتساعاً هائلاً ،  
وهي نفسها أهم خصائص أدب «بوشكين» الذي اعتبره  
جوركي « بداية كل البدايات بالنسبة للثقافة الروسية ، وأكل  
تعبير عن قوى روسيا الروحية » .

أما أهم مزايا الأدب الروسي في نظر «جوركي»  
فهي قدرته على الجمع بين الاتهام النقاسي لشرور المجتمع وأكثامه ،  
وبين تأكيد أسس المثل الإنسانية العليا ، وقد اعتبر  
«جوركي» هذه الخاصية موقفاً إيجابياً اتخذها الأدب  
الروسي تجاه الحياة ، وهي التي كفلت - في رأيه -  
للأدب الروسي تلك المكانة الممتازة التي يحتلها بين  
آداب العالم ، ويصفها بأنها نوع من المزج بين  
الرومانسية والواقعية ، وقد كانت هذه الخاصية هي

رواده والمؤثرين فيه ، وقد أحب «جوركي» أدب  
بلاده ، وتحدث عنه في اعتزاز كبير :

« لقد كان الأدب الروسي قوياً دائماً في إحساسه الديمقراطي ،  
وفي جهاده للوصول إلى حلول لمشكلاتنا الاجتماعية ، وفي دفاعه عن  
الإنسانية ، وتمجيده للحرية ، وكذلك في إعلاء المبدأ حياة عامة  
الشعب ، وفي موقفه السامي من المرأة ، وفي بحثه المتواصل عن حقيقة  
عالمية يفسر نورها الوجود . وكاتب روسيا القدماء كانوا بحق أساتذة  
حياة ، وأصدقاء عاطفين مخلصين لقراءتهم ، كانوا شهداء الحقيقة  
ورسلها للحرية .. »

وفي المعنى نفسه قال «جوركي» في إحدى رسائله  
عام ١٩١٢ : « .. هذا أفضل ما لدينا في روسيا ، ذلك الشيء  
الذي ننتقوت عليه جميعاً - أي أدبنا الذي تنتسج فيه كل خصائص  
حياتنا مع أفضل أفكارنا ومشاعرنا ، وهو في الوقت نفسه يكاد يكون  
أكثر آداب العالم إنسانية وعلمية » .

وتعمق «جوركي» في دراسة أعمال الأدباء  
الروسين ، وتوقفت صلته بعدد كبير من أدباء عصره  
من أهمهم «تشيكوف» و«تولستوي» و«كودولنسكو»  
وغيرهم بمن جعل ذكرياته عنهم وأحاديثه معهم في كتابه  
الطريف : «صور أدبية» .

وقد شرع خلال عامي ١٩٠٨ ، ١٩٠٩ في  
تسجيل خلاصة آرائه ودراساته في الأدب الروسي  
في كتاب أسماه «تاريخ الأدب الروسي» ، ولكن  
مشاغله المتعددة لم تنح له إتمام هذا المؤلف الهام ، فلم  
يتبق لنا منه سوى صفحات قليلة ، تنقل منها هذه  
الفقرات التي حلل فيها شخصية «تولستوي» الأدبية :

« لسأ في ساحة إلى أن نعمل أنفسنا بالتتابع التي انتهت إليها  
تعاليم تولستوي لسادحة الزعة عن السلبية ، لأنها تعلم أن هذه التعاليم  
وننتائج التي انتهت إليها كانت رجعية إلى أمد حد . وعلم أيضاً أنه  
كان من هموم أن تنسب في أي كثير ، بل لقد تسببت في أي  
غير قليل بالفعل .. كل هذا تعلمه ، ولكن تبقى مع ذلك تلك الصور  
المرعبة ، الصيقة الفهم ، المليئة بالخبيثة والألوان ، التي رسمها  
«تولستوي» لكل جانب من جوانب الحياة الروسية . وتبقى كذلك  
نظراته الصيقة في الحياة الإنسانية ، والتجارب الروحية التي وصفها  
في بساطة رائعة وصدق .. »

« وفله الناحية من أعماله أهمية كبيرة ، وهي ليست على

الأساس الذي بنى عليه « جوركي » نظريته عن « الواقعية الاشتراكية » ، كما سنرى بعد قليل .

وقد وضع « جوركي » عبقرية « دستوفسكي » ، في مكانة مساوية لعبقرية « شكسبير » ، ووصف أدبه بأنه « عبر بحبوبة رائعة عن ثورة الفرد ضد قوى الطبيعة » .

أما « تشيكوف » فقد قال عنه جوركي :

« لا أعرف إنساناً استطاع أن يترك بوضوح وثقة طبيعة الناس الكاسية في ثقافات الحياة الصغيرة مثلما أدركها « تشيكوف » . ولا أعرف كاتباً غير تشيكوف استطاع أن يرسم المثلثات الإنسانية بصورة قوية عنيفة ، وضع فيها كل ما غشوه الطبقة الوسطى من عوامل الفوضى والفسادة المثيرة للرهبة . »

ووصف أسلوبه بأنه يرتفع إلى مستوى رفيع لا قرين له ، واعتبره مع « بوشكين » و « تورجيف » صامتي اللغة الروسية الخفيين ..

### • جوركي والأدب الغربي

لم يصرف « جوركي » حبه لأدب بلاده « إعجاباً به عن متابعة آداب الأمم الأخرى ، ولتحققاً في دراساتها ، فقد كان من أشد المتحمسين للحضارة الغربية ، وظل يقاوم طويلاً تلك النزعات الصقلية المتعصبة التي انتشرت في روسيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، التي تطالب بعزل روسيا عن الحضارة الأوروبية ، وحينما فشلت ثورة عام ١٩٠٥ - ١٩٠٧ ، لم ييأس « جوركي » ، بل جعل لهذه الثورة الفاشلة دلالة ثقافية هامة ، فهذه الثورة « تحولت روسيا تحولاً حاداً من الشرق إلى الغرب ، ولا يد أن ترتب على هذا التحول آثار كبيرة تعجيد روح الأمة ، بالرغم من الجهد التي يبذلها البعض ليدفوا بها نحو القبر » .

وما يستحق الانتباه أن قراءات « جوركي » الأولى كانت روايات أجنبية مترجمة ، وهذا هو بصور أثر هذه القراءات في نفسه فيقول : « لقد زودني الأدب الأجنبي بمادة غزيرة لعقد المقارنات ، وأثارت في نفسي الإعجاب الشديد بقرته المتنازلة على تصوير الأشخاص وكأنهم أحياء بالفعل ، وتيسيمهم بطريقة كنت أحس معها أني أستطيع أن أمد يدي فإلهم ، وكنت

أشعر أن هؤلاء الأشخاص الأجانب أكثر حيوية ونشاطاً من الروس ، فقد كانوا يتكلمون أقل منهم ويعملون أكثر .

« وقد تأثرت - كأديب - أعني الأثر بالثلاثة الكبار في الأدب الفرنسي ، « ستندال » و « بلزاك » ، و « فلوير » ، وإلى لأشد النصح للأدباء الناشئين بأن يقرأوا هؤلاء المؤلفين ، فلم ينسحب الأدب الروسي بعد كتاباً في مثل مقدرتهم . لقد قرأتهم مترجمين إلى اللغة الروسية ، ولكن هذا لم يمنحني من الإحساس بمهارتهم الفائقة بمقارنتهم بالمادة الثافية التي قرأتها قبلهم في مؤلفات « ماين - ريد » و « كوبر » و « جوستاف لومبارد » و « بونسون دي تران » وأمثالهم ... وينصح بما قلته أن تلمت الكتابة من الفرنسيين ، ومع أن ذلك حدث بحسب المصادفة ، إلا أنني أعتقد أنها ليست نصيحة سيئة تلك التي أقدم بها إلى الأدباء الشبان بأن يدرسوا لغة الفرنسية حتى يستطيعوا أن يقرأوا ألوانك الاساقفة الكبار في لغتهم الأصلية ، ويتعلموا منهم ذلك الفن العظيم ، فن الكلمة . »

ورأيه في « بلزاك » أنه رغم مناصرته اللبائية للنظام البرجوازي استطاع أن يكشف في رواياته عن ثقافة « البرجوازية » في وضوح تام ، بل وفي تسوة أحياناً ويقول عن « ستندال » إنه أول كاتب لا يحس القارئ في رواياته أي ميل من جانب المؤلف للاجترار على الحقائق أو على أبطال رواياته « لقد مكنت طبيعته الصعبة من أن يجعل جريمة قتل مادية إلى عرض تاريخي وتلقائي لجميع البرجوازي في مستقبل القرن التاسع عشر » ، أما « فلوير » فهو أعمق أساندة الأسلوب في رأي « جوركي » ، و « أناتول فرانس » و « موديس متريلينيك » كانت الفردية نقطة البداية عند كل منهما ، وانتهى الأمر بهما إلى أن أصبحا اشتراكيين يدعوان لبدأ العمل بالإيجاب ، ويحثان على الاندماج في الإنسانية كلها .

وقرر « جوركي » أن إنجلترا هي مهد الواقعية ، وأن « شوسر » هو أول مؤسسي الواقعية في القرن الرابع عشر ، وأن الأدب الإنجليزي هو الذي ابتدع المسرحية الواقعية والرواية الواقعية ، واستبدل ببنيته الملك والأمراء بيئة مأهولة قريبة من نفس القارئ البرجوازي ، فقارب بذلك بين الأدب والحياة ، وساعد الناس على فهم علاقتهم الإنسانية المعقدة .

واعتبر « جوركي » « شيلي » و « بيرون » - ومعهما « هايني » الألماني - غير يمثل « الرومانتيكية » الشائرة الخفية الحرية المتعلقة بالمثل العليا ، وقال عن « بيرون » إن صوته كان



كبير من أدياء العلم الغربي ، ويقول الناقد السوفيتي ن . ميخائيلوفسكي : « إن جوركي لم يكن على معرفة بإنتاج كبار الأدياء الأجانب فحسب ، بل وكذلك بإنتاج كتاب الصف الثالث من قبل المفورين في بلادهم .. »

### ● جوركي بين المذاهب الأدبية

من خلال هذه القراءات المتصلة ، استطاع جوركي أن يتعرف تعرفاً مباشراً على مختلف المذاهب والمدارس الأدبية ، واستطاع أن يكون لنفسه موقفاً خاصاً من كل منها ؛ استمد من تجاربه الأدبية العميقة ، ومن فهمه الخاص لحقيقة الأدب ووظائفه وصلته بالمجتمع والحياة الإنسانية بشكل عام .

وقد فرّق « جوركي » ببساطة بين الاتجاهين الرئيسيين في الأدب ، وهما الواقعية والرومانسية . « فتصور الناس والحياة تصوراً صادقاً غير مزيف يسمى بالواقعية ، أما الرومانسية فهي ترميزات متعددة ، ومع ذلك فليس من بينها ترميز كامل دقيق يقلبه جيباً موضوع الأدب . »

ولم يقبل « جوركي » نفسه كثيراً بتعريفات « الرومانسية » المتعددة التي اختلفت حولها الآراء ، وإنما شغل نفسه بالتفريق بين نوعين من الرومانسية ، ومن خلال هذا التفريق ، تتضح لنا حقيقة « الرومانسية » باتجاهها السلبي والإيجابي : « فالرومانسية السلبية إما أن تحاول تهدئة الناس بأن تقدم لهم الحقيقة في غير أحوالها ، وإما أن تحاول صرفهم عن الحقيقة بتوجيه اهتمامهم إلى الانشغال الذي لا يمدى بهم إلى النفس الداخل ، وبإفكار تدور حول « لغز الحياة المثير » وسيل « الحب والموت » ، وسيل مشكلات لا يمكن الوصول إلى حلولها من طريق التأمل وإنما بالنظر ، ولا يمكن حلها إلا عن طريق البحث العلمي . »

« وسل السلبي من ذلك يجد الرومانسية الإيجابية تحاول أن تقوى رغبة الإنسان في الحياة ، وأن تحرك في نفسه الثورة على الواقع بكل قوته . »

وضرب « جوركي » مثلاً على الاتجاه الرومانسي السلبي ، بالمدرسة الرومانسية الألمانية وأعلامها « نيتشه » و « نوقاليس » و « شليجل » ، وبالمدرسة الرومانسية الفرنسية ، وعلى رأسها « شاتوبريان » ، وأخذ « جوركي »

من أقوى الأصوات التي ارتفعت بالثورة على الثقافة الأرستقراطية القديمة ويقبها الروحية البالية .

وأعجب « جوركي » بمسرح « شكسبير » أعما إعجاب ، واعتبره خير مثل لقن « الديناميكي » الحى الذى كان يطالب به ، لأنه ملء بالحركة الإيجابية الواسعة ، وحث كتاب المسرح السوفيتي على دراسة مسرح « شكسبير » والتلمذ عليه .

ونال الأدب الألماني قدراً غير قليل من عناية « جوركي » ، فقد عنى بلخص فلسفة « نيتشه » المتشائمة ، واعتبرها مادية للإنسانية ولاديمقراطية ، ووصف « هنريك فون ترينتشك » بأنه من أكبر مزيفي التاريخ ، واعتبرها معاً من أكبر الممدين لظهور الفاشية في ألمانيا وإيطاليا .

وأهم جوركي شخصية « فاوست » التي قدمها « جيته » ، واعتبرها من أبدع ما أنتجه الخلق الفنى ، ووردها إلى أصلها الأسطوري الشعبي .

وفي مقالات « جوركي » عدة إشارات إلى الأدب الأمريكى وأعلامه الكبار مثل : « دبزر » و « مارك توين » و « جاك لندن » و « إمرسون » ، و « شروود أندرسون » ، وغيرهم ، مما يؤكد اتصاله الوثيق بهذا الأدب ، وقد كتب « جوركي » عام ١٩٢٣ مقالا عن روايات الكاتب الأمريكى « فينمور كوبر » ووصفها بأنها :

لوحات بديعة التصوير لتاريخ استقرار الحفود الأمريكية ، فهي تروى لنا كيف استطاع عدد من الرجال والنساء الضعيفان أن يشهدوا ، إلى مدى قرن ونصف دولة حائلة مكان القبايات البدائية والبرارى الفاسدة ، ووسط قبائل الهندي الرحل ، ثم يضيف : « إن القيمة التربوية لكتب « كوبر » لا جدال حولها ، فقد ظلت ما يقرب من قرن تلقى الحب من الشباب في كل مكان . وسبها مقراً لمذكرات رجال الثورة الروسية مثلا ، فإننا كثيراً ما نجد سطوراً تشير إلى أن كتب « كوبر » هي التي علمتهم كيف يكونون شرفاء وشجعاناً . وأن يجاهدوا في سبيل المثل العليا . »

ولم يقصر جوركي اهتمامه على هذه الآداب الكبرى ، بل أهتم بالاطلاع على نماذج كثيرة من مختلف الآداب الأجنبية ، وتوثقت صلاته ومراسلاته بعدد

أُسرفوا في استئثارها إلى درجة المرض ، لا توحى لهم إلا بأشد الأفكار غريبة وشاذة .

وفي هذه الأثناء أنشد الشاعر البوهيمي «رامبو» قصيدة غريبة غير مفهومة تحدث فيها عن علاقة الحروف بالألوان والمحسوسات ، وربما كان هو نفسه يعتبرها مجرد نكتة لا أكثر ، ولكن بقية الجماعة المنحلة استقبلتها بحماسة شديدة ، واعتبروها نموذجاً للشعر الجديد الذي يريدونه ، إنه شعر يثر — على حد تعبير أحدهم — في العقل وإثيال سماً ، ويغلب أقوى الأثر في الحواس الخمس مجسمة ، عن طريق تولقات وعلاقات خاصة بين أصوات الحروف وبصاها وتأثيرها في الحواس ، ومثل هؤلاء الشعراء أعمدة الصحف بشعر غريب لا يفهم ، وحب به القراء في بادئ الأمر ، شأهم دائماً مع كل جديد ، ولكنهم ما لبثوا أن ضاقوا به لغموضه الشديد وشذوذه .. ونعني «جوركي» في تحليل هذه المدرسة الرومانسية المنحرفة ، فيقول :

« لقد كان من بين هؤلاء الشعراء عدد من ذوي المواهب الحقيقية ، والمواهب الأصيلة .. ولكن خيالاتهم المرعبة السريعة التبعج أفسدت قوة مواهبهم ، وحولت كتاباتهم إلى مجموعة من قرع القرع الغريبة المليئة بالمبالغات التي لا ضابط لها ، وبالواساس التي لا شفاء لها ، والتنبؤات الغريبة التي تشير في غموض إلى شيء ما ، أو تهدد في الغفاء شيئاً آخر .. وهذه الرقع كانوا يقدمونها على شكل صور غريبة من الصعب إدراك العلاقة بينها .. »

إنه أدب مريض عموم يعكس شلوك متنجيه وانحرافاتهم النفسية ، وفي رأى «جوركي» أن هذا الأدب كان نتاجاً لتفاقة نهاية ، وكان في حقيقته بمثابة الفن الحائزى المصاحب لتشييع مجتمع أناني متسلخ ، استغله كل إكباتيات بقاله ، وإن له أن يشهد انقلاباً جوهرياً في أسس بنائه .

وهنا ينبغي أن نتوقف قليلاً لنلاحظ كيف وفق «جوركي» إلى الربط بين شيوع اتجاه أدبي معين في بيئة معينة ، وبين الظروف والأوضاع الاجتماعية السائدة في هذه البيئة ، فهو يقرر في أكثر من مناسبة أن مثل هذه الزعزعات الأدبية التخريبية لا يمكن أن تزدهر إلا في

على هؤلاء الأدباء وأمثالهم تحمل رومانسيته إلى نوع من الأحلام والطوبى « المستحيلة التحقيق » ورأى أن أحلامهم قد ألقت بهم في أصفان الذاتية المشرقة ، فوضوا أنفسهم وأمالهم فوق كل دواعي الحياة ، واعتبروا الفرد حراً من كل الالتزامات والتبذير التي تربطه بمجتمعه ..

وبلغت هذه الرومانسية السلبية قممها في أعمال مجموعة من شعراء فرنسا ظهروا في أواخر القرن الماضي ومن أشهرهم «بول فيرلين» و«مترلينك» و«رامبو» و«مالارميه» و«موريا» ، وحينما توفي «بول فيرلين» عام ١٨٩٦ كتب «جوركي» بحثاً طويلاً عنه وعن زملائه وتابعيه مدوسته ، وأسماهم «الأدباء المنحرفين» ، وشن عليهم هجوماً قاسياً ، إذ اعتبرهم طاعرة ضارة بالأدب والمجتمع مما بالرغم مما تلقاه كتاباتهم من إقبال القراء .

واعتقد «جوركي» أن هؤلاء الأدباء المنحرفين إنما يعبرون عن فترة تاريخية معينة أبديت فيها الحياة الروحية والفكرية ، وسادت القيم والبورجوازية المشوهة ، وانتشرت الفضائل الأخلاقية ، والاعتساف المادية ، وتم أوروبا ، وفرنسا على وجه الخصوص ، جو رطب عفن ، اختفت فيه كثير من المواهب الشريفة المخلصة ، مثل «موياسان» التي «تست» مواهب الزائفة وسط غموض الغموض «البورجوازي» فأضاع مواهب في كتابة قصص قصيرة لا تهدف إلا إلى دفعه أصحاب قوى الإرادات المنتظمة وتغريك مشاعرهم إثر وجبة دسنة . في حين ارتفع نجم الأغنياء والوضعا الذين لا يعترفون بإله غير غرائزهم الدنيا ، ولا بحق إلا بحق أقوى ، أن يسحق الضعيف ويستغله .

في هذا الجو الموبوء بالاتجاهات الثقافية المنحرفة ، المتطلع إلى أي شيء جديد غير مألوف ، اجتمع نفر من الشعراء المضيعين في أحد مقاهي الحلي اللاتينية ، وانضم إليهم «بمول فيرلين» ، وظلوا يجتسون شراب «الإيسنت» (نوع من الخمر أخضر اللون قوي المنطق) ويتحدثون كل شيء ، ويرفضون كل شيء في حفاقة وانفعال ، ويصعدون في هياج من غرورة خلق شيء جديد يمت الحياة في أطراف هذا العالم الهامد كجثث التفتيل ..

لم يكونوا يعرفون ماذا يريدون ، وكانت عقولهم التي

الأوصاف التفصيلية والجزئية يفقدون القدرة على رؤية كل ماله دلالة عامة ، ويمضون عن الوصول إلى أي تعميمات حريضة .  
ورفض «جوركي» فلسفة الطبيعيين وأخلاقياتهم ، وما تقوم عليه من تحقير للإنسان وللاتنصارات الرائعة التي حققها ، ودحض نظرتهم إلى الإنسان على أنه مجرد تكوين « فيسيولوجي » أو « فناء فسي » على حد تعبير « زولا » ، يخضع خصوصاً حتمياً لحاجاته الميكانيكية ، وحذر «جوركي» أدياء بلاده من هذا الاتجاه الأدنى « التليل الجاهل والإهمال ، الكثير الفظاظة والإدماء ، الذي يحاول أن يشترك في رداء الواقعية الشجاعة .. »

### ● الواقعية الاشتراكية

يستطيع دارس مؤلفات «جوركي» أن يلاحظ في يسر أنه جمع في أعماله الفنية بين خير ما في الواقعية النقدية ، وبين الرومانسية البطولية الثائرة ، فهو يصور تعاسات المجتمع وآلامه بقلم محتك خبير ، ويختار للروحاته أسمى ما في بلاده من مظاهر الظلم والفقر والتخلف . ولكنه يبرز في أبطاله مع هذا ذلك الجانب المشرق المقاتل ، ويصور كفاحهم الإيجابي ضد ظروف بيئتهم وآثار الوراثة والنشأة ، وإذا كان هؤلاء الأبطال لا ينتصرون دائماً في صراعهم ضد أعدائهم ، فإنهم قلة ينتهون إلى الاستسلام أو الانحدار بكثير من أبطال « بلزاك » مثلاً ، إذ سرعان ما يفتح «جوركي» أمام كل منهم طاقة من النور المشرق والأمل المتجدد ، والإيمان الذي لا يتخلخل بالحياة والناس . والأمثلة على هذا النوع من الأبطال كثيرة في أدب «جوركي» ، لعل من أوضحها أبطال رواياته « الأم » و « قوما جورديف » و « الثلاثة » .

وهذا عين ما يتطلبه «جوركي» من الأدب ، يريد أن يتحول إلى ملحمة بطولية تؤمن بالإنسان ، وتدافع عنه ، وتصور أمجاد وانتصاراته ، وتحثه على الكفاح لتحقيق المزيد ، يريد من الأدب أن يلتزم الواقعية النقدية ، ليبحث جنود تركة الناموس المظلة ، ويكشف

قدرات الرعية والتخلف ، ويستشهد على صدق رأيه بالأدب الفرنسي عقب الحرب الفرنسية البروسية ، وبالأدب الروسي عقب فشل ثورة ١٩٠٥ ، وبمعظم الآداب الأوروبية في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، ويفسر ازدهار الاتجاهات الاجتماعية والثورية في الأدب الروسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بأن روسيا في ظل الحكم القيصري كانت محرومة من مزاولة أي نوع من أنواع النشاط السياسي والاجتماعي الحضر ، فكان أن اتجهت كل الأفكار الثورية والإصلاحية إلى الأدب تبحث فيه عن مجال لتعبير عن نفسها .

أما الرومانسية الإيجابية التي يرحب بها «جوركي» فهي التي « تكافئ لشخص موقفاً إيجابياً من الحقيقة ، وإلى تمجد العمل ، وتنش إرادة الحياة ، وتكافئ من أجل بناء أشكال جديدة من الحياة » كما نشر في النفوس الحقد عن دس بقدره . ومن ثرائها البهيم الذي ما زلنا نجاهد في صورة كئي تمثل عليه متصليين في سبيل ذلك الكثير من الآلام » .

وسيزداد وضوح مفهومه لهذا النوع من الرومانسية عند حديثنا عن الواقعية الاشتراكية التي نأخذ بها فيما باعتبارها أفضل الاتجاهات الأدبية وأنسبها للمجتمع الاشتراكي في طور بنائه .

وكما انحرفت الرومانسية في الأدب الأوروبي إلى هذا الاتجاه الأدبي المنحل ، يرى «جوركي» كذلك أن الواقعية النقدية التي وضحت في مؤلفات « بلزاك » و « ستندال » و « ديكنز » ، انحرفت هي الأخرى وفي الفترة نفسها تقريباً إلى ما عرف « بالطبيعية » عند الأخوين « جوتنكور » و « إميل زولا » و « هنري بك » وغيرهم ، و « الطبيعية » في رأيه ليست إلا سلالة مريضة للواقعية ، وقد أسماها « أدب الحقائق المجردة » ، وقال إنها فقدت القدرة على تصوير النماذج الإنسانية ، وانتهاز إلى جوهر الظواهر التي تصفها ، وأضاف قائلاً :

« إن للأدب هدفاً أسمى من مجرد تصوير الواقع ، فلا ينبغي أن نكتفى بتصوير أشياء موهوبة بالفعل ، وإنما ينبغي أن نضع نصب أعيننا في الوقت نفسه الأشياء التي نريدها ، والأشياء التي نستطيع صنعها ... وأتباع المدرسة الطبيعية يتركزهم الشديد على

الفتح عن كل القوى المنظمة المعادية للإنسان ، وإلى تحوله أن  
تتوق زحفه نحو مستقبل أفضل .

وطالب «جوركي» المسرح السوفيتي بأن يقدم  
على خشبته « الإنسان البطل الذي يتصرف بفرسية وإثارة »  
ويعتق المثل العليا بنفسه .. ذلك الإنسان الجليل الأعمال ، الشريف  
التصرفات .

وحينما كتب « تشيكوف » مسرحيته « العلم فانيا »  
كتب « جوركي » إليه :

« أأنتى ما أنت فاعل بمسرحيتك هذه ؟ .. إنك تقتل الواقعية .  
انقلها على عجل وإلى الأبد .. تلك مديرة انطوت أياها ، وجاء  
دور البطولات ، والجميع يطالبون بأدب مشرق مثير ؛ أدب لا يشبه  
الحياة ناسب ، ولكنه أسوأ وأفضل وأبعد منها ! »

ولا اعتقد أن « جوركي » كان يعنى بهذه الكلمات  
القضاء على الواقعية قضاء مبرماً ، إنما كان يريد أن  
يغيرها ويتطور بها من الاكتفاء بتصوير الواقع وتقدمه  
إلى التطلع نحو مستقبل إنسانى أفضل . وحث الإنسان  
على الكفاح من أجل تحقيقه . وهو من أجل ذلك يريد  
من الواقعية الجديدة التي ينادى بها أن تخلص من طابعها  
رومانسية بطولية كذلك التي أحببها علينا « شيلي »  
و « بيرن » و « بودلير » .. وعلى ذلك النحو الذي  
لحظه في بعض أعمال كثير من كبار الأدباء من أمثال  
« بلزاك » و « تورجنيف » و « تولستوي » و « جرجول »  
و « لسكوف » و « تشيكوف » فقال عنهم إنه « من الصعب  
أن نجد بدقة ما إذا كانوا رومانسين أو واقعيين . ويبدو أن الواقعية  
والرومانسية تترجان دائماً لدى كبار الأدباء » .

ومن هذا المزيج بين خبر ما في الواقعية وأشجع  
ما في الرومانسية مع أروع ما في الكلاسيكية من حرص  
على تمجيد الإنسان وإحياءه ، يتكون اتجاه « جوركي »  
الجديد كأديب وناقد ، وهو الاتجاه الذي أطلق عليه  
اسم « الواقعية الاشتراكية » ، ووظيفتها في رأيه  
« ليست مجرد تقديم صورة نقدية لقاضي والحاضر ، ولكنها في  
في المحل الأول تنضيه وتثبت الانتصارات الثورية التي حققها الحاضر ،  
وتسليط الضوء على أهداف المستقبل السامية » .  
ويقول في مقال آخر : « إن الواقعية الاشتراكية تنظر إلى

اليهود على أنه نشاط وإبداع .. والكاتب الولقى الاشتراكي لا يصور  
الإنسان في حالة ثبات كما يصنع الرسام ، ولكنه يحاول أن يصور  
الناس في حالة حركة مستمرة وتفاعل واحتكاك لا ينتهي مع أنفسهم  
البيض ، وبين الطبقات وبعضها ، وبين الأفراد والجماعات ...  
إن الواقعية الاشتراكية تنظر إلى الحاضر من زاوية المستقبل ،  
ويتطلب ذلك مقدرة خاصة لا تتأت إلا لكبار الفنانين .  
وقد رأى « جوركي » أن هسلاً المبدأ الديناميكي  
المضائل الذي يطالب به الأدب من الممكن أن يتحقق  
في المسرحية أكثر من أى شكل فني آخر » فالمسرحية تتطلب  
من الشخصيات الحركة والتفاعل والمواقف الحارة . وينبغي أن يصح  
البطل الرئيسي في مسرحيات هو المدرس والمعلم والموظف وغيرهم من  
بناء العالم الجديد ..

### ● جوركي والفن الشعبي

يضع « جوركي » الفن الشعبي في مكانة بارزة من  
اهتمامه . بحيث لا يمكن أن يستقيم فهمنا لأرائه الأدبية  
والنقدية دون الإشارة إلى فهمه للفن الشعبي وأثره في  
عملياته الخلقية الأعمى ، فهو ينظر إلى الشعب باعتباره  
المصدر الأول الذي لا ينفد لكل القيم الروحية والآثار  
الفنية والأدبية ، فهو يقول في مقال كتبه عام ١٩٠٨  
بمعنوان « تعطيم الشخصية » : « إن الشعب ليس القوة التي  
تخلق القيم المادية فقط ، بل هو أيضاً المصدر الوحيد الذي لا ينضب  
لكل القيم الروحية ، فهو قبل كل الشعراء والفلاسفة الذين لا يهابون  
في عبقرياتهم المبدعة التي يؤلف أعظم الشعر والمأثري التي قدر لها أن  
تكتب فيما بعد ، وكذلك هو مؤلف أعظم المأثري جسيماً وهي تاريخ  
الثقافة الإنسانية » .

وعارض « جوركي » بشدة الفكرة القائلة بأن  
كل حاجات الفن الشعبي قد استمدت أصبها من الطبقة الأرستقراطية  
الحاكمة ، وقرر عكس ذلك تماماً من أن الشعب هو النبع  
الذي لا ينضب ؛ لقائه التي تمكن وحدها تحويل كل الابتكار إلى واقع  
وكل الأحلام إلى حقائق .

وطالب كثيراً في كتاباته وأحاديثه بضرورة دراسة  
الفن الشعبي دراسة منتظمة ، وقرر أنه أفاد كثيراً في  
كتاباته من نتائج الدراسات المقارنة للأدب والفنون  
الشعبية .

« وسبياً أقول ذلك لا أريد أن انتقص من شأن أولئك الشعراء  
الناثي الصيت ، وإنما كل ما أريد قوله هو أنه إذا كانت أدور  
تحتاج القدر تقدم لنا دوراً ثميناً وسط بناء شائع ، فإن هذه الدور  
نفسها قد أبدعت قوة الجموع الشعبية ، فالنق قد يدخل في نطاق قوى  
الفرد ، ولكن الجماعة هي وسعها النقادة على الخلق الخفي . فالشعب  
اليزن مثلاً هو الذي خلق « زيوس » ، أما « فيدياس » فلم يزد عن  
أن نحت له تماثلاً من الرعام » .

وفي الخطاب الذي ألقاه « جوركي » عام ١٩٣٤  
في المؤتمر الأول لاتحاد الكتاب السوفيت ، أضاف  
سمة أخرى هامة من سمات الفن الشعبي :  
« من المهم جداً أن نلاحظ أن التشاؤم غريب تماماً على الفن  
الشعبي ، بالرغم من أن خالقي الفن الشعبي كانوا يعيشون في  
ظروف شاقة إلى أبعد حد ، وكانت حياتهم الفردية مرصعة بكر  
أنواع الطفيل والفساد دون حياة من أي نوع . ومع ذلك فقد كانت  
الجماعة شاعرة غلوها ، واثقة من انتصارها على كل القوى المعادية لها » .

وفي مقال نشره عام ١٩٣٢ بعنوان « الإنسان القديم  
والحديث » عاد « جوركي » فأكد أهمية دراسة الأدب  
للفن الشعبي بمختلف ألوانه كعامل أساسي لفهم روح  
شعبه :

يجب ألا يكتفى المرء بقراءة « تورجنيف » و « تولستوي »  
و « دوستوفسكي » بل يجب عليه كذلك أن يدرس الفن الشعبي ، والأغانى ،  
والحكايات ، والأمثال ، والأساطير ، والسادات ، والطقوس الكنسية ،  
والفرق الدينية ، والصناعات اليدوية ، وإنتاج الشعب في ميادين الفنون  
التطبيقية . هذه الدراسات هي التي تستطيع وسعها أن تعطينا فكرة  
كاملة وواضحة إلى أبعد حد من السلام المين الذي خيم طويلاً على حياة  
شعبنا ، وهي التي تمرقنا بمواجه شتى المظلة المنوعة » .

### ● جوركي والأدباء الناشئون

لم يقتصر دور « جوركي » كناقذ أدبي على هذه  
الآراء الهامة التي نشرها في كتبه ومقالاته ، واستطاع أن  
يلور من خلالها مذهبه الأدبي عن « الواقعية  
الاشتراكية » ، إنما قام إلى جانب ذلك بدور إيجابي  
فعال عن طريق علاقاته بالأدباء الناشئين في بلاده .  
فما كاد يحقق لنفسه شيئاً من الشهرة والنجاح ، حتى أخذ

والشعب بعد هذا هو صانع اللغة وخالقها ، وقد  
رأينا من قبل كيف دعا « جوركي » الأدباء إلى دراسة لغة  
الحديث الدارج ، أو لغة الشعب ، والاستفادة منها  
في كتاباتهم الأدبية بعد صياغتها الصياغة الفنية  
الضرورية .

والشعب هو مبدع الأساطير والملاحم ، والأسطورة  
والملاحمة الشعبية تملأن في نظر « جوركي » أروع نماذج  
الجمال الفني « التام على الاتساق القائم بين الشكل والمضمون .  
وقد جاء هذا الإنسان كتنيجة طبيعية لوسعة التفكير الجماعي ، إذ كان  
الشكل الخارجي دائماً جزءاً لا يتجزأ من التفكير الملحمي لدى  
الجماعة .. »

والأساطير الشعبية تحمل في الأغلب مضموناً تربوياً  
هاماً ، فهي « تثبت عجز الفرد ، وتسخر من ادعائه »  
ونهاض من كثير من مسخط ضلالم الملوك القوي . وبدر شكل عام من  
موقف معاد له ، ولفن الشعبي يؤمن بأن صراع الرجال ضد عهيم من  
الرجال يصفى القوى الجماعية للإنسانية ، وقد يطمحها ، وهو مل ،  
بالدهرات الجادة لنيل هذه الصراعات ، الأمر الذي يلاذ إلى  
ويجدان الشعب بقوى الجماعة الخلاقة : « فجميعاً من هذا الإيمان  
الصاقد في أشكال شعرية جميلة ، تشر جهيزات بلغة للانضاج  
والإتحاد بين الأفراد ، لكي لا يفتكس صراع الجماعة القوى ضد أعدائها  
من قوى الطبيعة المظلمة » .

ويوضح « جوركي » في المقال نفسه أثر  
الفن الشعبي في أعمال كبار الأدباء فيقول :  
« لقد استفادت أدور أعمال كبار الشعراء في جميع البلاد  
من كنوز الفن الشعبي التي يمكن العثور فيها على كل الصيغيات  
والصور والنماذج الشعرية . ف « عطيل » « فيور » و « هاملت »  
التردد ، و « دون جوان » الجسور كلها تتأخر خلقها الشعب  
قبل أن يولد « شكسبير » أو « بيرون » « يزن طويل » وتفن  
الإنسانيون بأن الحياة ليست سوى حلم قبل « كلايرون » « بكتير »  
ورده أثير الإفرقيون للجنة نفسها قبل الإنسانيين « زين الخول » .  
وسفرت الحكايات الشعبية من أوهام القراصان قبل « سرفانيس »  
بفروب . وفي مرارة وإزدراء لا تقلان من مرارة وإزدراءه .

« لقد ارتفع « ميلتون » و « داني » و « جيت » إلى أرفع  
ديجاتهم حيناً استعاروا الجناح من القوى الخلاقة للجماعة ، وحيناً  
استمدوا وسيمهم من تبع البشر الشعبي ، ذلك النبع العميق عقلاً  
لا يمكن إدراك مدها ، ولتنوع تنوعاً لا حد له ، والقوى الحكيم  
إلى أقصى درجات القوة والحكمة .

المقال ، وأجاب فيه على كثير من هذه الأسئلة والاستفسارات ، كما نشر بعد ذلك دراسة مطولة بعنوان « الأدباء المصاميون » ، لخص فيها ملاحظاته على أعمال أربعمائة من الأدباء الناشئين ، وإليه يرجع الفضل في إبراز عدد من أدباء الصف الثاني ، وتقديمهم إلى القراء ، ومن هؤلاء « بيسسكي » و « سبيراك » و « بيتشرسكي » ، وأشرف على نشر عدد غير قليل من مؤلفات الناشئين ودلوينهم مع مقدمات بقلمه في الأغلب .

وفي عام ١٩١٤ أصدر أول مجموعة من كتابات هواة الأدب من الرجال ، وصدرها بمقدمة طويلة قرر فيها أن صلور مثل هذه المجموعة يعتبر « ظاهرة جديدة ذات دلالة هامة » ، لأنها تعبر بوضوح عن نمو القوى الفكرية ، نطقنا بالجملة » .

\*\*\*

لقد كان « جوركي » رائداً كبيراً من رواد الأدب العالمي ، وأثره في أدب بلاده ، وفي الأدب العالمي كله ، قوى لا ينكر ، وقد وضع هذا الأثر في أدبنا العربي المعاصر في السنوات الأخيرة ، وبخاصة في إنتاج الأدباء الشبان ، بصورة تؤكد مدى إعجابهم بأعماله الأدبية واستجابتهم لها ، ولا شك أن التعرف على آرائه في الأدب والتقدس يلقى مزيداً من الضوء على أعماله الفنية وإنجازاتها ومصادرها ، كما أنه سيتيح للمشتغلين بالأدب فرصة مناقشتها ومقارنتها بغيرها من النظريات الأدبية المعاصرة . وكل ما أرجوه أن أكون قد وفقت في عرض أهم آراء « جوركي » في الأدب عرضاً مقتضباً يضيف إلى صورته في ذهن القارئ العربي سمة جديدة ، هي سمة الناقد الأدبي إلى جانب سمته المعروفة كأديب مبدع .

على عاتقه رعاية كل من يقصده من الأدباء الناشئين ، ينقد أعمالهم ويرشدهم ويوجههم بروح سمحة لا تعرف الكلل ولا الملل ، حتى لقد قال عنه أحد تلاميذه :

« إن معجزة هذا الرجل تستل في طيبة قلبه ، وفي أصادبه العالية التي لا تشبه في شيء إجابات كاتب مشهور على أديب مبتدع » .

وظل « جوركي » حتى أيامه الأخيرة يقوم بدور الصديق والمرشد لمئات من الأدباء الشبان ، ولم يكف طوال حياته عن توجيه النصيح إليهم عن طريق النشر والمحاضرة والمراسلة ، وفي كل مجلة عمل فيها كان يخصص جانباً منها لنشر إنتاج الأدباء الشبان ونقده ، كما دعا عقب قيام الثورة الروسية إلى إنشاء مجلة أدبية لهذا الغرض بخاصة .

ولم يهمل « جوركي » طوال حياته رسالة واحدة من رسائل الأدباء الناشئين التي كان البريد يخطره بها كل صباح ، حتى وهو في منفاه بجزيرة « كابرى » كان يتلقى مئات الخطابات والمخطوطات من الأدباء الناشئين من مختلف الطبقات من عمال ، وطلاب وموظفين ، ومن أرجاء روسيا كافة .

وكان وهو في أوج شهرته يخصص وقتاً لقراءة كل هذه المخطوطات وتصحيحها بعناية ، وكثيراً ما كان يرسل الممتاز منها إلى رؤساء تحرير الصحف لنشرها ، أو يرسل لمؤلفيها خطابات مليئة بالنصح والتوجيه القاسي في بعض الأحيان ، وفي أحيان أخرى كان يرسل لهم الكتب ليقرؤوها إذا لاحظ أنهم من الفقراء الذين لا تسمح لهم مواردهم بشرائها .

ولما تراحمت عليه أسئلة الأدباء الناشئين واستفساراتهم عام ١٩٢٨ ، كتب مقاله المشهور « كيف تعلمت الكتابة ؟ » الذي أوردنا بعض فقراته في هذا

# شاعِرٌ في مِصرَ لم يُؤخَّر له أَحَدٌ

بقلم الدكتور حسين نصار

ولذلك يجب على الباحث قبل أن يتكلم عن الشخص المراد ، أن يذكر كلمة عن رجلين . أولهما : أبو الأعور الذي ذكره ابن سعد في طبقاته (ج ٣ ص ٧٠) ، وروى أنه شهد بدرًا وأحدًا وليس له عقب ، وبين أن الناس تحطى في اسمه ، وأن صحته الحارث بن ظالم ابن عيسى من بني النجّار من الأنصار . والثاني عمرو ابن سفيان الثقفي ، الذي شهد موقعة حنين مع المشركين ، ثم أسلم ، وسكن الشام بعد الفتح .

ولعلّ أول ما نال من اختلاف المؤرخين في رجلنا اسمه . فقد غلبت كنيته على اسمه واشتهر بها فأنشئ الناس اسمه . فذهب الأكثرون إلى أنه عمرو بن سفيان ، ولكن بعضهم جعله سفيان بن عمرو . وذكر ابن حجر (الإصابة ٤ : ٣٠٢) أن ابن يونس ذكره حين اسمه الحارث .. فقال الحارث بن ظالم بن طس أبو الأعور السلي . وذكر ابن عبد البر أن بعض الناس لقبه بالثقفى وليس بشيء . وواضح الخلط بينه وبين الرجلين الذين ذكرتهما . وإذن فحقن نظمتين إلى أنه أبو الأعور السلمي عمرو ابن سفيان بن عبد شمس بن سعد ... من بني سليم<sup>(١)</sup> (انظر أسد الغابة ٤ : ١٠٩ ، والإصابة ٤ : ٣٠٢) .

ولم يختلف المؤرخون في أن أمه قريية بنت قيس ابن عبد الله السهمية القرشية ، كما اتفقوا على أن ابن أبي حاتم ذكر أن أبا الأعور السلمي أدرك الجاهلية . ولكن اختلفوا في صحبته لرسول . فقال مسلم

للأدب العربي في مصر قصة تختلف بعض الاختلاف عن قصته في غير مصر من أقطار العروبة . فقد بدأت دراسة الأدب العربي المصري بمحركة عنيفة دارت بين مؤرخي الأدب حول أساس هذا الأدب : هل وجد أدب عربي مصري ، أو إن شئت الدقة : هل وجد أدب يستحق هذه التسمية ، أو لم يوجد ؟

وكان سبب هذه المحركة عدم حصولنا على نصوص من الأدب العربي المصري ، في العهد الإسلامية الأولى ، تنوغلها الكثرة والجودة ، فتحسم الأمر . فقد ذهبت فئة من الدارسين إلى أن العرب الذين تولوا مصر لم ينتجوا أدبًا . وافترضت طائفة أخرى : أن شأنهم شأن إخوانهم من العرب ، أنتجوا الأدب ، ولكن الآثار التي دونت هذا الأدب ضاعت ضياعاً من تراث العروبة . ومنذ ذلك الحين ، والقائمون بدراسة الأدب العربي المصري في صراع مع مصادر الأدب وراجعها بحثاً عن نصوص وشعراء ينتمون إلى الأدب المصري . وإن الدارس منهم ليفرح بالنص الصغير يعثر عليه فرحته بالكثرة الضائع الذي لا أمل فيه .

واليوم أقدمُ للدارسين شاعراً حلَّ عصر مدة من الزمن ، ولم يلتفت إليه أحد من مؤرخي الأدب المصري .

\*\*\*

كنى أكثر من واحد من الصحابة والتابعين الأولين بأبي الأعور ، وعُرف اثنان منهم باسم عمرو بن سفيان . فجلب هذا الكثير من الخلاف بين المؤرخين في كثير من الأمور التي تتصل بالرجل الذي نعى بنواسته .

(١) يؤكد ذلك قول أمين بن حنبل يذكر وفاة سفيان : « عمرو بن سفيان على شراثة بمكة حام أم من الجسر »

وأبو أحمد الحاكم في الكشي : له صحبة . وذكره  
البنوني وابن قانع وابن سميع وابن منده ويعني بن ميم  
والطبري وغيرهم في الصحابة ، ووضعه ابن حجر في  
القسم الأول من حرف العين مما يدل على ذهابه إلى أنه  
صحابي . وقال ابن أبي حاتم عن أبيه : لا صحبة له .  
وتبعه أبو أحمد العسكري . وذكره البخاري فيمن أسماه  
عمرو ، ولكن لم يذكره في الصحابة . واستصوب ابن  
عبد البر أنه غير صحابي .

واستتبع ذلك أن قال ابن أبي حاتم : إن لها الأور  
لا رواية له عن النبي صلى الله عليه وسلم ، وإن حديثه  
عنه مُرسَل يرون غير مباشر . وقال ابن منده : روى  
عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم ، وروى عنه قيس  
ابن حازم ، وأبو عبد الرحمن الحلي ، وعمرو البجلي .  
رووا عنه قوله صلى الله عليه وسلم : « إنما أنا على أمي  
شما سلطاناً ، وهو متباً ، وإماماً خلاً » .

وقال النافون لصحبته إنه شهد حطيناً كامراً ثم أسلم  
بعد ، هو ومالك بن عوف الضرمي ، وحدثت قصبة  
مزينة هوازن عتبتين . وقد عرفنا أن الذي فعل ذلك هو  
عمرو بن سفيان الثقفي وليس السلمي . وأظن أن  
خطأً بين الرجلين قد حدث . يؤيد ذلك أن السلمي  
تولى قيادة عدة جيوش ، والطبري يقول : ( ١ : ٢٣٩٨ ) :  
« وكانت الرؤساء تكون من الصابة حتى لا يجدوا من يحمل ذلك  
سهم » . وإذا فنحن نرجح أنه صحابي .

وأبلى أبو عمرو في فتوح الشام بلاء حسناً . فكان  
على رأس إحدى الفرق في موقعة اليرموك سنة ١٣ هـ ،  
وكان واحداً من عشرة قواد سرحهم أبو عبيدة  
الجراح للاستيلاء على فيحل ، وكان القائد الذي  
صاحه أهل طرية . ونال جزاءه إذ استخلفه عمرو بن  
العاص على الأردن سنة ١٥ هـ . وشارك في غزو عمورية  
وقبرص ، وكان أمير جيش الشام في المعركة الأولى .  
ويبدو أنه بقي أميراً على الأردن طوال عهد عمرو  
وعثمان ، فقد مات الثاني وهو والٍ عليها . وقيل إن

أبا الأور ، كان الرسول الذي بعثه عثمان بن عفان إلى  
سعد بن أبي سرح أمير مصر ليأمره بقتل وسجن وضرب  
المصريين الذين ثاروا على الخليفة وصاروا إليه في عاصمته .  
وكان أبو الأور حليف أبي سفيان بن حرب ،  
ولذلك اتصل بابنه معاوية في أثناء ولايته الشام ، وناصره  
في حروبه مع علي بن أبي طالب ، حتى وصِف بأنه كان  
« من أصحاب معاوية وعاصمته ، وأشد من عتده علي بن أبي طالب » .  
فكان علي يدعو عليه في الفتوت .

واضطلع في معارك صفين بين علي ومعاوية بنصيب  
عظيم ، جعل المؤرخين يقولون : « عليه كان مدار الحرب بصفين » .  
فقد وضعه معاوية على مقدمة الجند الخارجين من الشام  
للملاقاة على ، وكان يسير تحت لوائه أهل الأردن (١) .  
فكان أول من قاتل أهل العراق تحت قيادة الأشتر في  
قناصين ، كما حمل العبد الأكبر في القتال الذي دار  
في أول يوم من أيام صفين على الماء ، ولكنه هُزم في  
المركتين .

وعقباً استمر الأمر بالجنود جميعاً في صفين ،  
جعلهم معاوية على الميسرة ، وكان ينتدبه لمبارزة العراقيين .  
قال نصر بن مزاحم ( رقة صفين ٢١٩ ) : « وكان علي عليه السلام  
يخرج الأشتر مرة في غيلة ، وصبر بن عدي مرة ، وثابت بن دحي  
مرة ... وكان معاوية يخرج إليهم عبد الرحمن بن غنالة بن الوليد  
الغزوي ، ومرة أبا الأور السلي ، ومرة حبيب بن مسلمة القهري ،  
ومرة ابن ذي الكلال ، ومرة حيد الله بن عمر بن الخطاب ، ومرة  
شرحبيل بن السط ، ومرة حمزة بن مالك الهذلي » .

وكان لواء الشام مع أبي الأور السلمي ، كما  
اضطلع بلور هام في مكبة رفع المصاحف ، إذ أقبل  
على بردون أبيض بين صفوف المتقاتلين ، وقد وضع  
المصحف على رأسه ، وهو ينادي : « يا أهل العراق ، كتاب الله  
بيننا وبينكم » . وكان أحد الشهود على وثائق التحكيم .

(١) قال نصر بن مزاحم : « فخرج أهل حمص في راياتهم  
عليهم أبو الأور السلي ، ثم نوى : أين أهل الأردن ؟ فخرجوا  
في راياتهم عليهم سفيان بن عمرو السلي » ( رقة صفين ٥٤ ) .  
والنص واضح في الاضطراب . وقال أيضاً : « وعلى مقدمته من يوم  
أقبل من دمشق أبو الأور السلي ، وكان علي خيل أهل الشام » .  
ولعل المراد أهل الأردن ، أو لعله تغلّ فيها .



الأعور حمل ذات مرة على أهل العراق . وهو يقول :

أضربهم ولا أرى عليّ  
كفى بهذا حَزْناً عليّ

وحمل مرة أخرى وهو يقول (قصة سنين ٢٠٢) :

أنا ابن الأعور واسمى عمرو  
أضرب قدماً لا أولي الدبر  
ليس بمنى باقى يُغْتَرَّ  
ولا فقى يلاقى يُسَرَّ  
أحمى ذمارى والمهاجى حُرَّ  
جرى إلى الفسايات فاستمرَّ

هل قال أبو الأعور السلمى شعراً أو رجزاً في

مصر . لقد أنطقته معارك صفين ما ذكرنا من رجز ،

فهل أنطقه يوم المساة الذى وصفه عمرو بن العاص

بما وصف ، أو معارك مروان العنيفة مع الزبيرين من

أهل مصر رجزاً أو شعراً ضاع ، ولم يصل إلينا ،

شان بقية الشعر المصرى العربى ؟

ليس ذلك ببعيد .

مراجع البحث :

١ - ابن الأثير : أسد الغابة ٤ : ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ : ١٣٨ .

٢ - ابن الأثير : الكامل (طبع أوروبا - انظر التفاهس) .

٣ - الجاسط : البيان والبيان ١ : ١٥١ (طبع عيسى الحلبي) .

٤ - ابن حجر : الإسماء ٤ : ٣٠٢ .

٥ - ابن سعد : الطبقات الكبير ٣ : ٢ في ص ٧٠ (طبع أوروبا) .

٦ - السجستاني : حسن الغاضرة في أخبار مصر والقاهرة .

٧ - الطبري : تاريخ (طبع أوروبا - انظر التفاهس) .

٨ - ابن عبد البر : الاستيعاب ٤ : ٤٥٦ ، ٤٤٢ .

٩ - ابن عبد الحكم : فتوح مصر والمغرب ١٠٨ : ١٠٩ (تحقيق تورى) .

١٠ - ابن حاكم : تاريخ دمشق ٤٥ : ٧٦٦ ، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٩٢ تاريخ .

١١ - الكندي : دولة مصر ٦٥٠ : ٦٧ (تحقيق حسين نصار) .

١٢ - السجستاني : مروج الذهب ٤ : ٣٥١ ، ٤٤١ (طبع أوروبا) .

١٣ - نصر بن مزاحم : قصة صفين (طبع عيسى الحلبي) - أنظر التفاهس) .

وبعد الفراغ من معارك صفين ، كان أبو الأعور

أحد المستشارين الذين استشارهم معاوية في فتح مصر ،

فأشاروا عليه بافتتاحها . فجاء مع جند عمرو بن

العاص قائدا لأهل الأردن سنة ثمان وثلاثين هجرية .

واشترك معه فيوقعة المساة التى قال عنها ابن العاص :

(دولة مصر ٥٢) : « شهدت أربعة وعشرين زحفاً ، فلم أر يوماً

كيوم المساة ، ولم أر الأبطال إلا يهتد » .

ولست أدري أظال بقاء أبى الأعور في مصر أم

قصر ، ولكن يغلب على ظنى أنه غادرها بعد استنساب

الأمن فيها ، واستخلاص ابن العاص لها .

ولم يكن ذلك آخر عهد أبى الأعور بمصر ، بل

جاء إليها مرة أخرى ، وشارك في حروبها . فقد جاء مع

جند مروان بن الحَكَم سنة خمس وستين لاستخلاصها

من أيدي الزُّبَيْرِين<sup>(١)</sup> .

ثم لا نعود نسمع عنه ، حتى لا نرى له نصراً

كانت وفاته . وكأنه لم يكن يبرز إلا في الحروب

والمعارك . ولحق أنه كان فارساً شجاعاً ، حتى قال

بعض ولد العباس بن مرداس السلمى في فرسه : (أبـ)

والتيين ١ : ١٥١) :

جاء كليم البرقى جاش ناظره

يسبح أولاه ويطلقو آخره

فأيمس الأرض منه حافره

وأقام بعض أقارب أبى الأعور في مصر ، وتبوؤوا

مراكز رفيعة . فاستخلف عتبة بن أبى سفيان وإليها ابن

أخت لأبى الأعور على إمرتها ، حين غادر مصر ووجد

على أخيه معاوية . (دولة مصر ٥٨) .

والمعارك . ولحق أنه كان فارساً شجاعاً ، حتى قال

بعض ولد العباس بن مرداس السلمى في فرسه : (أبـ)

والتيين ١ : ١٥١) :

جاء كليم البرقى جاش ناظره

يسبح أولاه ويطلقو آخره

فأيمس الأرض منه حافره

وأقام بعض أقارب أبى الأعور السلمى الكثير ،

وإنما وصلت إلينا أبيات قلائل قالها في معارك صفين .

فقد روى نصر بن مزاحم (قصة صفين ١١٢) أن أباً

(١) شك ابن حاكم في مجيء إلى مصر مع مروان .

# الصَّغَارُ وَالْكِبَارُ

## سرحية من فصل واحد

### بقلم الأستاذ فتحى رضوان

● حجرة مكتب - في الواجهة مكتبة مليئة بالمجلدات المذهبة ، وفوقها آتصال يبدو من شكله ومادته أنه عال النخ - وإلى اليسار بالنسبة للنظارة مكتب فاجر من خشب الأرز ، عليه بضعة ملفات ، وفوقه حجرة وأدوات كتابية من نوع فاجر ، وتمثال من البروز جميل الصنع - وإلى اليسار الجالس على المكتب ، مصددة مصنوعة من خشب المكتب بعنه ، عليه « زفير » صم جمع بين صمدته اسطر وسجل الشكل - فوق المكتبة لوحة كبيرة تمثل معركة سريسة - ومن السقف تتدل ( نجيلة ) ، كبيرة الحجم من « الكريستال » اثنين ،

وإلى اليمين مصعدان بن المصعد الثاني وإلى جوار المكتب من يمين ويسار مقعدان سيزال من جلد سم . وعلى لأرض صندقة فاسيرة تنصصها « طاوله » صغيرة ، فوقها آية من الكريستال فيها زهور - وفي جوانب المكتب مصابيح تمكن ضيوها إلى السقف .

● الوقت بعد العصر

● الزمن : في الحريف

● يرفع الستار عن خمسة أطفال : ثلاثة أولاد وبنتين بين العاشرة والرابعة عشرة .

على الأرض قطار سكة حديد يسير بالكهرباء ما يلعب به الأطفال ، وفي يد زياد « أكورديون » .. وزياد في الثانية عشرة من عمره ، يبدو أطول من هم في مثل سنه ، مرح وشقي .

وعلى أحد المقاعد الكبيرة يجلس شهاب ، واضعاً إحدى ساقيه على الأخرى ، وفي يده قلم وفي اليد الأخرى كراسة . ويبدو بعيداً من بقية الأطفال .

شبيبة . حائسة على الأرض على أربع يبدو عليها الانشغال الشديد بالقطار ، وهي فتاة في الثالثة عشرة ، نجيلة طويلة ، ليس في وجهها ما يميزها عن غيرها سوى عينيْن واسعتين سوداوين ، في وجه غمرى يحيط به شعر أسود ناعم .

على حين يقف فؤاد إلى ناحية المكتب واضعاً يديه في غاصرته ، على صورة إنسان شاعر بأهيمته ، يتبأ لإصدار أواخر . وفؤاد في الحادية عشرة ، سمين نوعاً ، جميل الطلعة ، يميل بون شعره إلى الصفرة .

بجوى : تقف على مقعد ، وتفتح للمكتبة ، وتخرج منها كتباً ، تكاد تسقط من يدها .. وهي فتاة جميلة بين السنة والثمانية ، ذات عينيْن ملتفتين لتلعان بشدة ، ويعبر عليها ميل إلى الجفرفة ، ولتسكك ، ومماثلة التبر ، وعدم الميل إلى الانقياد أو التقيد .

وتتناثر هنا وهناك لعب أخرى مثل « أكورديون » وآلة تصوير وطبق « هولاهوب » .

- شهاب : [ ينظر إلى نجوى وهو في مكانه على المقعد عظاماً ] :  
بالجهد على صورة لا تتفق مع من هم في مثل سنه [ ما الذى تفعلينه أيها الحمقاء ؟ ]
- نجوى : هل أنت أعمى...؟ ألا تراهى... ؟ إلى :  
أخرج الكتب من المكتبة .
- شهاب : والمدرسة التى علمتكم السلاطة وطول :  
اللسان ، ألم تعلمتكم أن الكتب ليست للعب ! .
- نجوى : [ كتاب يسقط منها ] لقد أسقط علمك :  
كتاباً من يدي... ! وهيب المدرسة أن ليس فيها أساتذة مثل حفرتك يعرفونى ماهى وظيفة الكتب ! .
- فؤاد : [ يصرخ ] ألا ينتهى شجاركما ؟ أنا :  
لا أستطيع أن أفكر
- نجوى : [ صاحكة وكتاب آخر يسقط منها ] :  
عكرت على سعادة المدير الجوى ، والذئب ليس ذئبى... إنه ذئب الأستاذ شهاب .
- فؤاد : اخذنا بعضكما واخرجا من هنا ، ودعاني :  
أفكر... إن القطار متوقف عن السير لخلل في مكان فيه ، وأنا أريد أن أكتشف هذا المكان ... وصراخكما....
- نجوى : [ مقاطعة بشحنة جميلة طويلة ] ولاكتشاف :  
الخلل يا مساعدة المدير لايد أن تقطب جيبك ، وتحقق في القطار كأنك ستأكله !
- فؤاد : [ صارخاً ] أنا مع شهاب ... أنت فتاة :  
ليس فيها إلا لسان طويل .
- نجوى : [ نزل عن المقعد ، وبها كتاب يجرى تضحك ] :  
إذا كان لسانى طويلاً فهذا بلاء أخف من غيره ، فاللسان الطويل أحسن من العقل «التخين» ..
- فؤاد : [ يجرى نحوها ويحاول أن يسمعها ، فتجرى إلى ركن :  
وى تيمم الكتب وتضحك ضحكات متقطعة ، تحفى بها عونها ] لا بد أن أخبرك .
- شهاب : [ يتدخل شهاب تاركاً ورقه وتلمه في تناغم ] :  
كفى... كفى ! إلى لم أستطع أن أكتب حرفاً يسبب هذا الصياح السخيف... ابتعد عنها يا فؤاد !
- فؤاد : إنك تذلها... وهى لا تستأهل إلا.. :  
[ تخرج لسانها من فها ] يا «تخين» !..
- فؤاد : [ مثملاً بشدة ] هل سمعت ؟ والله :  
لأضربها .
- شهاب : [ شهيرة تترك ما في يدها وتقوم مشبهة إلى :  
للشاجرين ]
- شهبرة : يا سلام ... هؤلاء الأطفال يتلفون :  
كل شيء .
- رياد : [ يترقبهم الأكورديون تنهاسر بماً مضحكاً يرفع عادة :  
على أبواب السيرك ، ويقول صاحكاً ] خالتي شهيرة مزعجة من الأطفال .
- شهبرة : [ تنظر إليه طويلاً ويدها ممدودة أمام فؤاد فتضمه من :  
ضرب نجوى ، ولا تتكلم ، وإن كان يبدو عليها الألم الشديد لهذه الإهانة ]
- شهاب : كفى وقاحة .. هل قالت لك شهيرة :  
شيئاً .. لماذا تعتدى عليها ؟
- زياد : [ صاحكاً ] الطيور على أشكالها تقع ... :  
فأنت أستاذ كبير مشغول بأوراقك وكتبك ، وهى تشرف علينا ، فن يساويكما في العظمة ؟ نحن أطفال .. !
- شهاب : نعم ... أنت طفل ... ألا ترى أنك :  
لا تزال تلبس « بنطلونا » قصيراً ؟
- زياد : [ يضحك وهو يمزق مل الأكورديون ] ومع :  
ذلك فأنا أعرف ثمن البنطلون الطويل .

- شهاب : [ فانظراً إليه في مكان ريمال ] ما هو الغنى ؟  
 زياد : [ وهو يهزف على « الأكورديون » ويبدو عليه عدم الاهتمام ] مرة واحدة .. فقد كنت مريضاً في العام الماضي .. ومع ذلك فليس عندى مدرسون خصوصيون !
- شهاب : الجميع يعلمون أنك لم تلبس البنطلون الطويل إلا لأنك بكيت سبعة أيام متوالية تطلب من « طنط » البنطلون الطويل وبعد أن أخذت علقتين ساختين من عمي منبر بك .. تدخلت خالك ... ولبست البنطلون
- شهاب : [ يبدو عليه الحجل فيذهب إلى مكانه وهو مرتبك ، يكاد يثاق قدميه القطار ، ويتشر في قضبانه ] هذا كذب ... لقد لبست البنطلون الطويل لأنني أكبر منك وأنت تكذب !
- نجوى : كفى يا زياد ... [ تنفجر في البكاء ]  
 شهيرة : [ يبدو عليها أنها تضايقت من بكاء نجوى نفسها لتسبب ] لماذا هذا البكاء ... ؟ هل أمك أحد ؟
- زياد : إنها تبكي من أجل خاطر الأستاذ شهاب !  
 نجوى : [ غتتفة بالبكاء ] يا قليل الأدب !  
 شهيرة : الحقيقة أن بكاءك لا معنى له ..  
 نجوى : [ متلصقة سبباً لبكائها ] أنا أبكي لأنني أهنت ، ولأن فؤاد أراد أن يضربني ..
- فؤاد : [ وكان قد يد منها ] كلام عيال ... لقد أصبحت هذه القصة قديمة ... ومع ذلك فليس هناك ما يدعو إلى التحجل من الاحتراف بأن بكاءك لحساب شهاب فهو أستاذ عظيم !
- زياد : وأنت .. أأنت مدير أعظم .. ؟  
 فؤاد : أنا على الأقل لم أسقط في السنة الثانية ثانوي مرتين !
- زياد : [ وهو يهزف على « الأكورديون » ويبدو عليه عدم الاهتمام ] مرة واحدة .. فقد كنت مريضاً في العام الماضي .. ومع ذلك فليس عندى مدرسون خصوصيون !  
 فؤاد : كلنا نعرف السبب في أنه ليس عندك مدرسون خصوصيون ..  
 زياد : [ تاركاً « الأكورديون » على مقدمه ، ويبدو عليه الاهتمام الشديد ] قل لي من فضلك .. ما هو السبب ؟ [ يزداد انفعاله فيضج يديه في وسطه ، ويتجه نحو فؤاد متحملاً ، باحثاً عن سبب للتصادم ] أريد أن أعرف !  
 فؤاد : [ مأخوذاً بهذا الهجوم ويبدو عليه الخوف ] السبب معروف !  
 زياد : [ أقل انفعالا ] إذا كان معروفاً فلماذا لا تقله ؟  
 فؤاد : [ تشبهاً ووضوحاً لإيهام يده اليمنى تحت أستان فكاه الأمل ، تسميراً من البهل ] عمي سعيد باشا .. !  
 شهيرة : يا قليل الأدب .. ! كله إلا هذا .. مالنا والكبار ..  
 نجوى : [ يسع بكاءها مرة أخرى عالياً ] .. أنا لن ألعب معكم .  
 زياد : [ يتفجر في البكاء ويخرج من باب الحجرة الأيمن ]  
 زيزي هانم : [ تدخل ويرى والده زياد ، ويظهر أنها صاحبة البيت ، وهي سيدة شابة في السابعة والثلاثين من عمرها ، جميلة ، مثاقفة ، يبدو عليها السعادة والليل إلى حسن معاملة الناس ]  
 ما الذي يبكيك يا حبيبي .. لا .. لا .. لا .. انظر كيف أصبح وجهك قبيحاً ؟  
 زياد : يا ماما أنا لا أريد أن ألعب معهم .. أنا سأتركهم وأذهب إلى الحديقة ..

- نجوى : يعنى عمى سعيد ..  
 شهاب : [ يصرخ غيلا ] اسكتي يا بلهاء !  
 زيزى : [ تمد يدها نحو شهاب فيقترب منها فتقبه في غده ويبدو أنه غير سعيد بهذه القبلة لأنها أظهرته أصغر مما يريد أن يظهر به ] لماذا تسكت ؟  
 لأنها تحكى ما حدث .. يا فؤاد ..  
 [ مبهمة الحديث إليه ] هل عمك سعيد بخيل .. صحيح ؟  
 فؤاد : [ في راحة وبساطة ] أنا أسمع .. ولكني والله يا «طنط» أحبه ..  
 زيزى : [ تعود إلى الفصل ] لا تخف .. لن أقول له [ تقوم وهي ترتب حل كتف فؤاد ] العيوا .. العيوا ولا تخافوا .. ولكن قل لي يا فؤاد ؟ سمعت ممن ؟  
 فؤاد : الجميع .. وبإيا دائماً يقول ذلك ..  
 زيزى : [ يهزأ بالفصل ] أول لم تسمع من ماما رأيها في بابا ؟  
 فؤاد : [ متنفذاً ] ماما تقول إنه ألعن ..  
 شهيرة : [ عصبية ] ماما لا تقول شيئاً من هذا .. أنا سأقول لماما .. لا تصدقيه يا «طنط» إنه عيبط  
 زيزى : [ متفلة وصعيدة يسامع هذا الكلام ] العيوا ولا تخافوا  
 شهاب : [ واقفاً وراسياً بالورقة والقلم على الأرض ] هل أصعجكم ؟ هذه فضيحة !  
 شهيرة : [ مقتربة منه ، مهدلة له بطريقة تدل على حبها له ] لا تغضب هذا خطأ فؤاد ..  
 شهاب : بل خطأ نجوى .. وكنت أظنها عاقلة  
 شهيرة : [ سيدة بهجوم فؤاد على نجوى ] عاقلة ؟ ! من الذى قال ذلك ؟  
 نجوى : [ تنفس باكية وتذهب إلى شهاب ، ويبدو أنها حاملة به أيضاً ، وأنها تدار من شهيرة التي تدار منها ]  
 لقد قلت لك أريد أن ألعب مع طارق  
 فقلت لي شهاب وشهيرة ونجوى حاضرون  
 لزيارتنا ، وعيب أن أتركهم . لقد انتظرت .. فانتظري ماذا حدث ؟  
 زيزى هانم : [ تفحص بسرور شديد لشكوى ابنها ] ماذا حدث يا حبيبي ؟  
 زياد : أنا لا أستطيع أن أقول .. أسألهم ..  
 نجوى : أنا أقول  
 شهيرة وشهاب : [ في وقت واحد ] عيب !  
 زيزى هانم : [ تلعب ناحية شهيرة وتضع يدها فوق كتفها ] قول لي أنت .. [ تقبلها ]  
 شهيرة : [ ملوثة ] والله يا «طنط» ما أقدر  
 زيزى : [ مرتبكة ] ما هي الحكاية يا أولاد ؟  
 نجوى : الحكاية ...  
 شهاب : [ يقاطبها بشدة ] اسكتي يا نجوى !  
 زيزى هانم : [ حصة إلى نجوى . وتأسف وتسلم لهما ]  
 وتجلس بها على مقعد [ تقول لي أنا ...  
 أنت حبيبي ؟ .. أوه أنت تبكين أيضاً .. الظاهر أن الحكاية مهمة جداً  
 [ تفحص عليها شيء من الابتهاك ] قول لي يا حبيبي ..  
 نجوى : [ تتكلم وهي تنظر ناحية شهاب ] فؤاد قال ..  
 زيزى : قال ماذا يا روجي .. ؟  
 نجوى : قال عمى سعيد باشا [ تكرر الإشارة التي تدل على البخل ]  
 زيزى : [ بعد قليل تفهم المقصود من الإشارة .. ثم تنفس ضاحكة ، ويبتسم ضحكها حتى تسمع عيناها ، وفي أثناء ذلك تميل برأسها إلى الأرض وهي جالسة وتكرر ذلك من شدة الضحك - وتضرب الأرض بقدميها في حركات تدل على مروءتها الشديد ]  
 الله يجازي شيطانكم يا أولاد [ تقبل نجوى في غدها ، وترتبت يدها على ظهرها ]  
 وماذا تعني هذه الحركة ؟

- كذلك [ أنا متأسفة .. تحاول أن تقبل رأسه ]  
 حقت على ..  
 شهاب : ( يدها بشيء من الخشونة ) دعيني ..  
 شهيرة : دعيه ..  
 نجوى : ما الذى أدخلك أنت ؟  
 زياد : كيف تقولين ما الذى أدخلها ؟ إن الأستاذ شهاب فى نظرها رجل عظيم ..  
 نجوى : هو رجل عظيم  
 زياد : الله .. الله .. ! ماذا ترين فى هذا يا شهيرة ؟  
 شهيرة : [ وقد علت وجهها حمرة شديدة ] كفى قلة أدب !  
 زياد : [ يردد إلى الأكرديين ] كفى قلة أدب حقاً ! .. إن كلامي لا يعجب أحداً ..  
 أنا سألمع على الأكرديين فى حالى ..  
 ( يعرف بشدة )  
 [ شهاب يجلس إلى المقعد الأمامى / يردد / والحمد لله ]  
 [ وفؤاد يعود إلى مكانه ليشرح على إجابة السئلة الحامدة ، وشهيرة تتألمب انشغالها بالتماء .  
 وتذهب بجري إلى الكتب ]  
 فؤاد : أريد أن أفهم ، ما هو المقصود من إخراج الكتب من مكانها ؟ ..  
 نجوى : سأبنى محطة للقطار .  
 فؤاد : ( مشيراً إلى كشك موسيقى على الخط كبير من اللبنة ) هنا كشك .. ألا يكفى هذا الكشك ؟  
 نجوى : هذا كشك . أنا أريد أن أبني محطة ! ..  
 شهاب : ( يرفع رأسه عن الورق ) محطة بالكتب ؟ !  
 نجوى : إذن بأى شيء آخر أبني المحطة ؟  
 شهاب : الكتب للقراءة ..  
 نجوى : للقراءة ! .. تقول للقراءة ؟ لكن عمى عمره ما فتح هذا الدولاب . ولم يقرأ أبداً كتاباً منها ..  
 زياد : ابعدها عن بابا .. كفايه اليوم
- فؤاد : [ يضحك ] نعم كفاية ! ثم يحاول أن يظهر رغبته فى المسألة والمساخة [ استعمل الكتب كما تشائين  
 نجوى : تعال ساعدنى .. [ يلعب فؤاد لمساعدتها قليلاً ، وهو فى هذه الأثناء ينظر إلى شهيرة ]  
 فؤاد : العيب فى القاطرة ، وليس فى الخط .  
 فريد : يدخل فريد من الخارج ، وهو صبي فى الثالثة عشرة ، نحيف ، متفوش الشعر ، ويده عليه ]  
 ماذا تفعلون ؟  
 نجوى : [ تصرخ ] فريد وصل ! ..  
 فريد : أهلاً نجوى .. تعالوا انظروا ماذا معى ؟  
 شهاب : [ يهتم بكلام فريد ولكنه ينظر بدم الإهتمام ، فيتكلم من موضعه والورق والقلم فى يده ] ماذا معك ؟  
 فريد : [ يضع العلية على المائدة التى تلوها آتية الورود ويلبسها ] نياشين ! ..  
 ريداد : [ يضع «الأكرديين» جانباً ] نياشين ؟ !  
 فريد : [ يخرج / من العلية شارات أندية وعبوات مختلفة ]  
 لقد غافلت ماما وأخذت هذه العلية ..  
 إنها مليئة بالنياشين ، والشارات ..  
 شهاب : [ يقوم متعاقلاً وينظر إلى العلية ] هذه شارة النادى الأهل .  
 نجوى : تم يدعها وتضع شارة غسنة [ وهذه شارة جميلة .. مصنوعة من أى شيء ؟ ..  
 إنها حمراء وزرقاء ] تمسك بيد شهاب ]  
 شهيرة : [ متأنقة لأن نجوى أسكت بيده شهاب ]  
 حاسبي .. هل أنت عمية ؟ لقد كادت تدوسن أصبعي  
 فؤاد : هل لابد يا نجوى أن تمسكي بيده شهاب . ؟ تكلمى بلسانك ! ..  
 نجوى : [ غير ملتفتة إلى فؤاد ] من أى شيء صنعت ؟  
 [ تم يدعها إلى دفتر شهاب وتلفت إليها بشدة ]  
 شهية .. شهية .. ! قل لى .. قل لى ..  
 أليست جميلة ؟

- شهاب : [ يمد يده إلى الشاة ويضمها على صدره فرحاً بها ]  
 جميلة ؟ .. هه ..  
 نجوى : [ تنهد قليلاً إلى الوراء ] جداً ..  
 زياد : فلتوزع علينا النياشين ، أنت الملك ..  
 ونحن الوزراء !  
 فريد : فكرة جميلة ..  
 زياد : لنصطف ، وتوزع على كل منا نيشاناً  
 نجوى : أنا آخذ هذه [ تشير إلى الشاة التي أعطها  
 لشهاب ]  
 فريد : السيدات لا يأخذن نياشين  
 شهيرة : [ رمى في مكانها حيث تصاح التصار ] السيدات  
 يأخذن .. أليس كذلك يا شهاب ؟  
 زياد : وإذا تسألين « شهاب » ؟ .. هل كان  
 وزيراً ؟  
 شهيرة : أبوه وزير  
 زياد : وأبى أيضاً وزير . وعمرى رئيس وزراء ..  
 السيدات لا يأخذن نياشين  
 فريد : ما رأيك يا فؤاد ، هل تعطى شهيرة  
 ونجوى نياشين ؟  
 فؤاد : رأي أن الجميع يأخذون نياشين ..  
 ونجوى وشهيرة ..  
 زياد : أبى يضع فوق صدره شريطاً عريضاً  
 تحت النيشان ..  
 فريد : شريطاً ؟ هل هوسنة ؟  
 شهاب : الوزراء يضعون شريطاً  
 نجوى : لماذا الوزراء ... ؟ لماذا هم وحدهم  
 يضعون شريطاً ؟ أليسوا رجالاً ؟  
 فريد : طبعاً رجال ! لكن النيشان يكون أجمل  
 مع الشريط  
 نجوى : وماذا يعملون بالنيشان بعد أن يلبسوه ؟  
 زياد : يعملون به ؟ ألا تفهمين ماهو النيشان ؟  
 نجوى : أبداً ...  
 زياد : [ موجهاً الحديث إلى شهاب ] فهمها ...  
 شهاب : [ يقبض نشارات باهتكم شديد بحمته لا يسمع  
 الكلام ] هه ؟  
 نجوى : فائدة النياشين .  
 زياد : تصطف وتوزع علينا النياشين !  
 نجوى : هل أصنع من الكتب عرشاً ؟  
 زياد : هذه فكرة .. لنخرج جميع الكتب  
 ونصنفها بعضها فوق بعض .. ونجعل  
 منها عرشاً ... هياً .  
 [ يسرع إلى إخراج الكتب ]  
 شهيرة : [ تترك القطار وتقوم لتشارك في صنع العرش ]  
 فكرة جميلة ...  
 زياد : لنبعد القطار الآن ... ولنبن عرشاً هنا  
 [ يشير إلى موضع قريب من المكتبة ] ونقف  
 نحن هناك [ يشير إلى موضع أمام المكتبة بحيث  
 يكون مظهر الأقدام إلى المتفرجين ]  
 شهاب : أنا موافق ... العرش يكون « واطياً » ...  
 وله مسدان وظهر ... نجعل ظهره من  
 كعوب المجلدات المزخرفة المحلاة بالذهب  
 شهيرة : [ تقترب منه ] فكرة جميلة ..  
 نجوى : [ تسهما فتتلفها في التأييد والامتنان ]  
 جميلة جداً ...  
 [ يبتسم الجميع في إخراج الكتب ، وإعداد الكرسي  
 وبهيئة مكان العرش ويتكلمون أثناء هذه العملية ]  
 شهاب : أنا رأي أن فريد لا يصلح أن يكون الملك .  
 نجوى : لماذا ؟  
 شهاب : شعره منفوش ... وحذاءه عليه تراب  
 وحزامه قديم ...  
 زياد : إذن فؤاد هو الملك ...  
 نجوى : حقيقة أن فؤاد سمين  
 فؤاد : [ محذراً ] لست أضمن منك .. كفى وقاحة !  
 نجوى : أنت الواقع .. أريد أن أجعلك ملكاً ...  
 الحقيقة أن الملك هو شهاب !

- فؤاد : طبعاً مفهوم ..  
شهرية : شهاب هو الملك ..  
شهاب : لكن فريد سيفض !  
فريد : أبداً .. مادمت ستعطينى هذه الشارة  
فأنا أوافق [ يخرج شارة خضنة ]  
زياد : يا عبيط هذه الشارة كبيرة ولكنها «فالصوء»  
فريد : فالصوء .. فالصوء .. لقد أعجبتني جداً  
زياد : ولماذا لم تأخذها .. ولا حاجة لأن تكون  
ملكاً أو وزيراً .. أليست ملكك ؟  
فريد : أنا أريد أن أقتف في الصف معكم  
فؤاد : في الصف .. لماذا ؟  
فريد : هذا أجمل .. كل منا يأخذ شارة ..  
ونجوى : ولكن هل يوزع الملك النياشين على  
الوزراء وهم واقفون صنيفاً ؟  
زياد : نعم .. أبي قال ذلك .. وقد جاء بـ [ يتلوهان ]  
وهو يكاد يطير من الفرح .. ووصف ..  
نجوى : [ مقاطعة ] لا تكن قليل الأدب ... دائماً  
أبي يطير من الفرح .. لماذا ؟  
زياد : وهل في هذا قلة أدب ؟ لماذا يأخذ  
النياشان ؟ إنه يأخذه ليقرح ..  
شهرية : عسى كاد يموت لأنه لم يأخذ نيشاناً ! ..  
[ يكاد يتم .. المرثى ]  
نجوى : اتفقنا ... شهاب هو الملك !  
شهرية : [ متسمة ] شهاب هو الملك !  
فؤاد : هل يجلس الملك أو يقف ؟  
زياد : يقف ..  
شهرية : يجلس  
نجوى : يجلس أولاً .. وعندما ندخل يقف !  
فريد : شهاب ، أرجوك أن تذهب لتفضل  
وجهلك فشكلك لا يدل على أنك ملك ..  
وفي خلدك حبر ..
- شهاب : [ مرتبكاً ] هل أذهب !  
شهرية : اذهب .. تعال معي .. سأريك الطريق  
[ يخرجان ]  
نجوى : شهرية هذه لا تريد أن يتحرك شهاب  
وحده خطوة واحدة ! .. هل هو طفل ؟  
زياد : [ يسك الورقة ويفسك ] ورقة بيضاء مع  
أن سى شهاب لم يتركها منذ الصباح ..  
إنه يريد أن يضحك على عقولنا  
فؤاد : [ يضع إصبعه على فمه ] إيش .. جلالة الملك  
[ يفسك حبيماً ]  
[ يدخل شهاب وقد ارتدى «روباً» .. ووضع على  
رأسه عمامة مكشوفة من فوطه ]  
زياد : [ يفسك بصوت مرتفع ] ما هذا ؟  
شهرية : الملك يجب أن يلبس شيئاً طويلاً .. هذا  
هو رداء الملك ..  
نجوى : وما الذي يضعه على رأسه ؟  
شهرية : [ التاج ]  
زياد : [ يتجهز في الفسك ] تاج ! أين المهورات ؟  
شهرية : [ مرتبكة ] سأضع في التاج شارة أو شارتين  
لامعتين ..  
زياد : الملك سيسرق نياشين مقدماً ! ..  
نجوى : أليس هو الملك ؟ ..  
فريد : يعني لا بد أن يسرق ؟  
نجوى : لا بد أن يكون أغنى منا ..  
فؤاد : بالسرقة ؟ ..  
نجوى : أنا لا أعرف .. ولكن هل يكون الملك  
فقيراً .. مثل الناس ؟  
شهرية : لا يصح .. رأي أن يضع في التاج ثلاث  
شارات بدلاً من اثنتين ..  
زياد : هل سيكفي العدد بعد ذلك لكل منا ؟  
فريد : [ ينظر في السلة ] يكفي ويزيد .. هذا إذا  
كنا سنعطى شهرية ونجوى  
شهرية : أنا وزير ..



- زيد : [ متجراً في الفسك ] وزيرة !  
 شهيرة : [ مصححة ] لا .. لا .. وزير .. يعنى  
 وزير رجل ..  
 زيد : مستصحبين رجلاً ؟  
 شهيرة : الآن فقط ..  
 نجوى : وأنا أيضاً سأصبح رجلاً ..  
 فؤاد : لابد أن تتغيرا .. يجب أن تصبحا رجلين  
 لتأخذا شارات .. موافقة يا نجوى ؟  
 نجوى : موافقة ..  
 فؤاد : وأنت يا شهيرة ؟  
 شهيرة : طبعاً ..  
 فؤاد : إذن ليجلس الملك على العرش ، وليوزع  
 علينا النياشين .. أنا أريد شارة للنادى  
 الأهل ..  
 شاب : [ مستكراً ] النادى الأهل ؟ هذه نياشين ..  
 لا تقل عنها شارة .. لا يجوز ..  
 فؤاد : أنا فاهم .. أنا فاهم .. قول كلمة الأهل  
 الأهل الآن فقط .. أنا أريد هشة  
 الشارة  
 شاب : حسناً .. سأعطيك لك .. قفوا صفاً ..  
 [ يقفون صفاً ، وشهيرة ونجوى تقفان بينهم ]  
 فؤاد : لم تقل لنا أسماء وزارتنا ..  
 زيد : شهيرة وزير المواصلات ، فقد كانت  
 تصلح القطار منذ الصباح ..  
 نجوى : إنها تستطيع إصلاحه .. انظر إنه لا يزال  
 معطلاً ..  
 فؤاد : هذا لا يهم .. سمعت أبى يقول عن  
 السكة الحديد الحقيقية إنها متخربة ..  
 الإنجليز أتلفوها ..  
 نجوى : وهل الإنجليز أتلفوا هذا القطار أيضاً ؟  
 زيد : هذا قطار إنجليزى  
 شاب : يا فؤاد أنت وزيد كثيرا الكلام .. كل  
 منكم يختار وزارة .. أى وزارة ..
- فؤاد : لو لم تكن أنت ملكاً ، لكنك وزير  
 المعارف ..  
 نجوى : لا .. شباب الملك  
 شهيرة : نعم شباب الملك ..  
 زيد : [ ضاحكاً ] لا تخف .. لن نطرده من  
 العرش .. سبقي القفظة .. أقصد التاج  
 على رأسه ، ولكن لماذا تريد جعله  
 وزيراً للمعارف ؟ إنه لم يكتب حرفاً واحداً  
 على الورقة ..  
 زيد : [ ضاحكاً ] شباب ثور الله في برسيمه .  
 شهيرة : لا .. لا .. أنا لن ألعب معكم .. لماذا  
 هذه الوقاحة ؟ شباب لم يفعل لك شيئاً ..  
 شاب : [ في توبة واضطباع قنار ] لا تغضبى يا شهيرة ،  
 أنا بعد توزيع النياشين ، سأربيه شغله ..  
 زيد : ماذا يعنى تربى شغلى ؟  
 فؤاد : معناه أنه سيعطيك علة ساخنة  
 للملك ، يضرب الوزراء !  
 فؤاد : والله قال لى : إن الإمبراطور كان يضرب  
 الناس « بالشلاليت » ..  
 نجوى : [ تصيح بالضحك وتصلق بكفى يديها ]  
 بالشلاليت ؟ .. يا شباب احضرب زيد  
 وفؤاد شلوتين .. وقلمين على قفاهما !  
 شاب : الإمبراطور الذى تقول عنه كان أصله  
 عاملاً في أسطول خيول ، فتعلم هناك الفرس !  
 نجوى : الحمد لله أنه لم يتعلم منها العصى !  
 زيد : [ يضحك طويلاً ويضع يده على بطنه ] لم يبق  
 إلا أن يعضضاً الملك .. والله لو عضضتنا  
 جلاتلك لأكلت قطعة من أذنك ..  
 الحقيقة أن أذنك طرية ، ولذيذة ..  
 شهيرة : [ تخرج من الصف ] لا .. لا .. أنا لن  
 ألعب معكم .. زيد لسانه لا يكف  
 عن الدوران في حلقة .. لقد سبب لى

- زيد : أنا موافق .. الداخلية تريد رجلاً حمشاً  
نجوى : تقول رجلاً ماذا ؟  
زيد : حمش !  
نجوى : ما معنى كلمة « حمش » ؟ هل قال  
لك أبوك يا فؤاد معنى هذه الكلمة ؟  
فؤاد : إذا لم تسكني سأعطيك قلماً ..  
نجوى : [ تبعد قليلاً وهي تتظاهر بانقوف أو وهي خائفة  
فلا ] تعطيني قلماً ! هل أنت الملك ؟ إن  
الملك وحده هو الذى يعرض ويرفض !  
شهاب : [ ذ قلق ] أنا أسمع أصواتاً فى البهو  
الخارجى .. ضيوف المنزل وصلوا ..  
كل منكم يختار وزارة بسرعة .. وقفوا  
فى الصف ..  
نجوى : أنا وزيرة .. وزير يعنى .. وزير الصحة ..  
شهاب : حسناً .. وأنت يا فريد ؟  
فريد : [ بهتان ] المالية ..  
زيد : [ بهتان ] وزارة الأشغال ..  
شهاب : حسناً ..  
[ يسمع من الخارج وقع أقدام تأتى بسرعة ويصوت ]  
[ تظهر على الباب السيدة تماضر ، وهي سيدة  
طويلة ، عريضة . يبدو أنها ذات شخصية  
أمرأة ، وأن خلقها يتسم بالصحة . فى نحو  
الخامسة والأربعين .. فى يدها شارة .. تلفت  
يميناً ويساراً ، ثم تسأل ]  
تماضرهام : فريد ..  
فريد : [ ينظر إليها فى عيوف شديد ، ويرد بصوت ضعيف ]  
نعم .. !  
تماضر : هل أخذت الشارات ؟ .. هل أحضرت  
علبة الشارات ؟  
فريد : [ يسكت ]  
تماضر : [ تتقدم نحوه وبمها الشارة وتقربها من وجهه وتقول  
بهتف ] لقد رأيت هذه فى الصالة .. هذه  
شارة من الشارات التى يحتفظ بها والدك ..
- صدأ ، وهو لا يقف لحظة ساكناً  
فى الصف  
زيد : [ يذهب إليها لإعادتها إلى الصف ، وتطيب خاطرهما ]  
لا تغضبى يا معالى الوزير .. لا مؤاخلة ..  
لا تغضبى يا معالى الباشا .. يا معالى  
وزير المواصلات ..  
شهرة : دع يدى .. لست وزيرة للمواصلات  
زيد : أنت وزير .. لا وزيرة ! تعالى  
والا تعطلت المواصلات .. واقطعت  
المكالمات ووقف الحال ..  
شهرة : قلت لك اتركنى .. لا أريد أن ألعب ..  
زيد : لعب .. ! هل هذا لعب ؟ نحن وزراء  
والملك ينتظر ..  
شهاب : [ ذ وقار وتؤدة ] لأجل خاطرى ، خلى  
مكانك فى الصف .. أرحوك .. !  
نجوى : ماذا أنت قالة ؟ إن الملك نفسه يرجوك  
فؤاد : كله إلا رفض رجاء الملك .. يا الملك !  
زيد : [ متبرهاً القرفة ، ومقلداً فؤاد : ] وبالله  
الافتاف [ يحيا الملك يعيش يعيش يعيش !  
نجوى : [ سرودة من هذا الفتاف ] تصفتى  
شهرة : أنت وزيرة ؟  
نجوى : بل أنا وزير .. لم تقل لى يا شهاب أى  
وزارة أصلىح لها ..  
شهاب : التى تمجيك  
فؤاد : أبى قال ..  
نجوى : [ تصلىح بصوت عال ] أبوك قال لك كل  
شئ .. لماذا لا يحضر معنا ويلعب ؟ !  
شهرة : عيب يا نجوى إنه مع الكبار ..  
نجوى : [ متبكة ] الكبار ! هل هم أكبر منا ؟  
نحن وزراء ، ومعنا الملك ... وليس فى  
العائلة إلا وزير واحد  
فؤاد : إذا لم تحتر كل منكم وزارة لنفسه ،  
سأترككم وأذهب .. أنا وزير الداخلية

- فريد : أصل .. أصل ..
- تماضر : [ في الفعل شديد ] ما هو الأصل ، وما هو الفصل ؟
- زياد : أصل فريد .. وزير أشغال !
- تماضر : [ يبدو عليها الارتباك والمضايقة لهذه الدعاية القمينة ] وزير .. وزير ماذا ؟ ما هذه الوقاحة والسخافة وقلة الأدب .. !
- نجوى : [ تحاول أن تمنع نفسها من الضحك ، فتضجر فيه ] كلنا وزراء .. وشهاب [ تحاول أن تكل الكلام فلا تستطيع ]
- تماضر : [ تنظر إلى شهاب الذي يبدو عليه الخجل فيطرق ] ما هذا الذي تضعه فوق رأسك ؟ .. هل جنتك ؟ ..
- نجوى : إنه الملك ..
- تماضر : [ تضرب صدرها بيدها ] الملك ! لم يبق إلا هذا .. وهل يضع الملك على رأسه فوطه ؟
- نجوى : [ تستمر في الضحك ] إذن ماذا يضع على رأسه يا طنط ؟ فؤاد قال له أبوه أن هناك ملكاً يرفض وآخر بعض ..
- تماضر : اخبرني يا بنت ، عمتي في حينك وعين شهاب !
- نجوى : الملك يا طنط ...
- تماضر : [ تتقدم من نجوى وتمسك أذنها فتصرخ ] آى .. آى .. [ شهاب ينتهر القمصة ويخلع القمصة من فوق رأسه ، فيلسمه زياد ]
- زياد : [ هما ] لا تلطم التاج .. شكلك كان يجن
- شهاب : أسكت
- زياد : كيف أسكت .. هل تقبل أن يضرب أحد وزراءك وأنت واقف « تفرج » .. افعل شيئاً
- تماضر : [ تتلفت حولها حيناً تسع جس زياد ] ماذا ؟
- زياد : إن الملك .. شهاب أقصد .. خلع التاج ليعطيك الشارات .. في التاج .. أى في القمصة ثلاث شارات ..
- تماضر : كل واحد يخرج الشارات التي في جيبه ..
- زياد : الوزراء يردون ما أخذوه !
- شهيرة : غير معقول .. !
- تماضر : [ لا تترك نفسها من الضحك فتتقدم إلى شهيرة وتصفها على وجهها صفعة خفيفة ]
- شهيرة : [ تنظير باكية ] نحن لم نفعل شيئاً .. لماذا تضربيني يا طنط ؟
- تماضر : وأنت تجرئين على الكلام ؟ [ تكتشف الكتب الموضوعة على الأرض ] عال .. عال .. والكتب على الأرض .. !
- شهيرة : [ متحيرة ] هذه الكتب لم تخرج من مكانها من شهرين .. إننا على الأقل تعرضناها للهواء ..
- تماضر : [ تلتصق بالإنسان ] للهواء يا وقحة .. !
- شهيرة : [ متحيرة ] لست وقحة .. أنتم ترينون أن نخزنوا كل شيء وتمنعونا .. ما فائدة هذه الشارات كلها لعمري .. وهذه الكتب التي لم تقرأ .. ؟
- تماضر : هل جئت هذه البنت ؟ ماذا جرى لعقلها ؟ لا بد أنها جئت !
- زياد : لقد عيئت وزيرة .. وزيرة مواصلات ..
- تماضر : مواصلات ! الأولاد أصابهم شيء في حقولهم ..
- نجوى : نريد أن نلعب ..
- فؤاد : [ متأثراً بصدق من هذه الإمانات ] إننا لم نخطئ .. نحن نلعب ملك ووزراء .. ماذا في هذا ؟ نحن نفعل مثل عمي ووالدي وأقاربنا الكبار ... إننا لم نفعل شيئاً ضاراً .. الكتب لم تحرق ، والشارات

الحلية الخارجية .. حلية الكعب .. إنها قطعة فنية ..

زيزى : لعل الحلية هي السبب ، إن زوجي لا يطبق قراءة سطرين في كتاب !

تماضر : لقد ضربت شهيرة حينما قالت ذلك .

زيزى : الشيطانة قالت ذلك ؟ إن الأولاد لا تخفى عليهم خافية . إلى أسمع أصواتنا ...

الضيوف حضروا .

تماضر : ما أعظم صبرك .. وما أشد احتمالك !

زيزى : [ لا يبدو عليها أنها تهت ] صبري ! احتمالي ماذا تعنين ؟

تماضر : هؤلاء الضيوف .. ما الذي حملك على

جمعهم ؟ ليس فيهم إلا قتلأ وأدعياء

ورثاؤون ونحن منهم ، بل نحن في مقدمتهم !

زيزى : [ متظاهرة بالاحجاء ] أنتم .. أنت بالذات

قطعة من السكر [ تلبها ] أنا متبعة

بخطكم ..

تماضر : [ تلبها في سرارة ] أنا متبعة بك .. أنا !

[ تخرج زيزى سريعاً وتلوح بيدها ، كأنها هي

عاشقة تدع صاحبها ]

[ تمشي تماضر قليلا في صف الكتب وتظليها فوق

الرفوف .. وتخرج من قفها صوتاً يدل على

السرور والارتياح .. ]

[ يدخل سيد باشا ، وهو في حدود الخمسين ،

شاب قواء بشكل ظاهر ، ومع ذلك ينأ سائر

شعره أسود . وهو ربة متين البنية ، تبدو عليه

الصحة ، وتلبس من وجهه ، وسر كاته وطريقة

سيره ، في شدة الحيوية ، وهو حسن التقاطيع

بسيط وصرح ، ورائق من نفسه ]

[ يبدو أنيقاً في غير إسراف ولا مبالغة ، يدخل

على أشراف أصابعه ويقع يديه فوق عينيها من

حيث لا تشر [

تماضر : [ فزة ] من هذا ؟ ارفع يديك .. لا ..

هذا مزاح خفيف ..

لم تضع .. هل لأننا نغلق الكبار نضربيننا ؟

أنا خارج .. أنا سأذهب إلى جاري

طارق .. لن ألعب مثل الكبار .. سألعب

كالصغار .. هذا أحسن ، أحسن مائة مرة .

تماضر : أنتم لم تعودوا صغارا .. أنتم في المدارس ..

لقد كبرتم .. انظروا ماذا يفعل الكبار ..

وقلدوهم

[ يمشي كل طفل الشاة التي كانت في يده ،

ويطلع شباب البشكير ويحطه .. وتضح شهيرة

الدعوى من عينيها .. وتخص تماضر أنها ارتكبت

خطأ بالغا ، ولكنها لم تدرك سره .. فتنتق لحظة

والدليسة في يدها .. وبعض الفارات في اليد

الأخرى .. وهي تنظر حائرة والجمع ينظرون في

حزن وأسى .. واحتجاز ]

## المشهد الثاني

قربان : بعد خروج الأولاد مباشرة

المكان : الحجرة نفسها

[ السيدتان تماضر وزيزى يجيدان الكتب إلى

مكانها في المكتبة ]

زيزى : لقد أتعبتك في هذه العملية ... الكتب

كثيرة وثقيلة .

تماضر : ابني فريد كان مشتركاً مع الأولاد على

كل حال .. وقد كان السبب في كل

هذه الفوضى .. لكن قولى لي أين وجد

سعيد باشا كل هذا الوقت اللازم لقراءة

المجلدات ... ؟ انظري إن هذا المجلد

أكبر من ألف صفحة [ تلب المجلد بين يديها ]

زيزى : [ تفحك عسكة قصيرة ]

تماضر : لماذا تضحكين ؟

زيزى : إن زوجي لم يفتح كتاباً منها .

تماضر : قولى كلاماً غير هذا ... ولماذا اشتراها

لأنها غالية الثمن وجدها فاعثر .. انظري

سخيف لأن صاحبه سخيف .. سخيف

جداً .. [ يمد إلى الضحك ]

تماضر : [ تستدير إليه ويبدو عليها مع صدق غضبها الملي

إليه ] هل جئت

سعيد : ألم تعرفي إن هذا خبر قديم

تماضر : خبر قديم !

سعيد : جئوني خبر قديم جداً .. والعجب أنك

لم تسمعي به بعد !

تماضر : وأنا لأريد أن أعرف المحدثين .

سعيد : [ عاسكا ] كيف لا تريدلين أن تعرفيهم ،

وأنت التي تصنعهم .. لقد كنت عاقلا

فجعلت مني مجنوناً [ يحاول أن يطرق صدرها ]

تماضر : ( تنده من نفسها ، فتتشر في بعض الكتب المفددة

على الأرض ، فيبد يده ليقربها السقوط ، فيجلبها

نحوه ، ويقلب يدها بحثاً عن شيء يثقل جبينها [

يا مجنون .. ! ] تصفح على حافة الأجل فل

تدليل ونحب [

سعيد : كم كان منظركما جميلاً .. !

تماضر : منظركنا ؟

سعيد : نعم ، أنت وزيزي .. لم أكن أعرف

أنكما واقعتان في غرام عنيف هكذا .. !

تماضر : ما أشد خيرة الرجال !

سعيد : وما أعظم صدق النساء

تماضر : [ محسنة ] والله أنا أحبا .. زيزي فاتنة ..

ولكنك رجل فارغ العين ..

سعيد : [ يجلبها نحوه ثانية ، ويقولها بسرعة على شفتيها ]

ليس الذنب ذنبى .. !

تماضر : [ تبعد عنه عندما يسع من المازح ، أموات

وتقهقه ووقع أقدام ، وتنادى ترتيب الكتب ]

زيزي أصغر مني .. وأجمل . وكل

الناس تحبها .. وأنا أحبا أيضاً ..

سعيد : أنا لا أعارض .. هل سمعت مني أنها

قيحة أو ثقيلة أو سخيفة .. أنا لم أقل

هذا أبداً .. ولكن القلوب لم تعلم لسوء

الحظ قواعد الحساب لأنها لا تعرف

اللوغاريقيات وأصول الهندسة .. إنها تحكم

بلا حسيات .. إن الحب كالمرض وكالموت ..

اثنان في بيت واحد ، يلتقط أحدها

ميكروب المرض ، ويبقى الثاني سليماً ..

واثنان يصaban بنفس الميكروب فيموت

أحدها في أيام ، ويشفى الثاني ويعمر ..

تماضر : تشرقنا يا حضرة الفيلسوف .. اذهب إلى

ضيوئك ، ودعنى أرتب الكتب التي

لم تقرأها .. !

سعيد : سأذهب .. وأعلمني أنني تعلمت الفلسفة

على يديك أنت .. وهذه الكتب كلام

فارغ .. لا تعلم أحداً .. !

تماضر : اذهب .. اذهب .. أنا خائفة .. !

سعيد : [ يجيبه نحو الباب ، ويقتطع حلقه ، ونصف

وجهه نحو تماضر .. والنصف الثاني نحو الضيوف .. ]

لا تخافي .. ! أو خافي ، فلا حباً بغير

خوف .. أهلا وسهلاً ومرحباً .. أنا هنا !

ألا تريدون المحبة هنا ؟ .. إلى الحديقة ؟

إلى الحديقة .. إلى الحديقة كما تريدون ..

[ يلوح لتماضر ويذهب ] [ تظهر زيزي على عتبة

الباب ، وتنادى تماضر ]

زيزي : لقد حضروا جميعاً .. لأنهم يسألون

عنك .. سأكل أنا ترتيب الكتب ..

[ تماضر تنفخ ما كان في يديها من كتب على

مقعد ، وتوجه نحو الباب .. ليعتاقان في منتصف

الطريق فتصك زيزي يدي تماضر في تحجب ..

وتتبادلان القليل على الوجعات في تردد عميق ]

زيزي : يا عثمان ! يا عثمان !

[ يدخل عثمان آدم . شاب في نحو الثلاثين يبدو

عليه أنه فارغ ]

زيزي : [ متطاهرة بالدهشة ] من أين خرجت ؟

عثمان : [ يسرع نحوها في لفة ] ثبت من الأرض ..

شقت الحائط وخرجت منها .. سقطت من السماء .. فأنا كما تعلمين من العفاريث [ بأحد يدها ويقلبها مرة بوجه ]

زيزى : حاسب .. حاسب !

لا .. لا أريد أن أحاسب ! لقد حاسبته كثيراً ، فعرفت نتيجة الحساب .. إنك أفلتت من يدي .. ! وأصبحت على هامش حياتك .. وأصبح سامح بك هو السيد الأكبر هنا .. في هذا البيت .. وعلى هذا القلب .. [ يشير إلى موضع القلب من صدرها ]

زيزى : [ متشاكفة عنه بترتيب الكتب ، ويبدو أنها ضيقة به ، وأنها تداريه فقط ] يا لهذا الذكاء .. !

من أين لك كل هذه الحقائق الباهرة ؟؟ [ يحاول الاقتراب منها ] أنا معترف بأنني غني

ولولا غيبي لما أقصيتني عنك بلا ذنب .. ولا قرئت « سامح » .. لهذا المتطوس

المدعى الكلوب ...

زيزى : [ يبدو عليها ضيقها الشديد بهذا الهجوم ] ليس

الآن وقت مثل هذا الكلام .. اخرج إلى الناس ، وكن عاقلاً ..

عثمان : [ يأساً ] أنا وحدي الذي يوصف لي

العقل .. والآخرون يسمح لهم بكل المزاياء ، مزاياء الجنون ! أنا أرفض هذا العلاج .. !

زيزى : [ متشاكفة ] ما الذي دهاك ؟ إنك في أحسن حالاتك ..

عثمان : [ أحسن قليلاً ] أنا في أسوأ حالاتي .. أنا

أحطت على المعاش ، ولم يبق إلا شهادة خلوت طرف .. ! لا فائدة من الإنكار ..

أنا أعرف مصري .. ! سأذهب إلى الحديقة ، لأستل منها .. فأنا لا أطيق

هذا الجو .. جو الكذب ..

زيزى : [ متصبية ] ولماذا جئت إذا كنت تريد أن

تصرف ؟ أتريد أن تحدث فضيحة ؟

عثمان : [ متبجحاً لأنه أحس بغياقتها ] أنا لم أتطفل

عليكم يا سيدتي .. لقد تلقيت الدعوة ،

وليس من عادتي أن أنتحل المعاذير ..

لست مريضاً ولا مشغولاً وأنا أحب أن

أراك فحضرت .. ورأيت ربة البيت

مشغولة عني بترتيب الكتب . فأصبح

متعباً على أن أفهم أنني غير مرغوب فيه ..

وإن كان ذكائي ليس بالقدر الذي يسمح

لي بأن أكون محل العطف والرعاية ...

[ بعد لحظة صمت ، يتأمل خلالها وجه زيزى ]

الهاية . ! سأذهب إلى أصدقائي الأعزاء

في الحديقة .. لأكتسب سامح بك

الشفيفي ! [ يخرج ]

زيزى : [ تظهر عليه الصيبة ، وتحدث نفسها ] في

داهية . ما أتقله .. [ يقع بها كتاب

مسمى لاندسه ، فيقع بها ثانية ويحدث صجة ]

وساى بشدة [ عثمان . ! عبده .. ! جابر .. !

أين ذهب هؤلاء الملاعين ؟ [ يدخل

سعيد باشا ، زوجها ]

سعيد : ما هذا يا حبيبي ؟ أنت هنا ؟ نحن في

الحديقة ..

زيزى : [ متفجرة ] هذه الكتب !

سعيد : [ يقترب منها ويلاحظ انفعلها ] الكتب ..

دعها لي .. أنا أرتبها .. [ معتقداً ويعدداً في

وجهها ] ماذا بك ؟ لا .. أنت تبكين !

لا تحاولي الإنكار .. في عينيك دموع ..

كل هذا من أجل الكتب ! في داهية

يا سيدتي .. لا تشغلي بالك بها ..

زيزى : حالة لا تطاق .. لقد تركنا الأولاد في

حجرة المكتب ليملأوا فيها . فقلوبها

- وأخرجوا الكتب .. والضيوف وصلوا ..  
ولا أحد يسألني ..
- سعيد : كل هذا لا يؤدى إلى الغضب الشديد .  
زيزى : هذا ما أنتظره منك .. كل الأمور بسيطة ، وكل الأخطاء محتملة .. وأنا أبالغ فى كل شيء .. وإذا دخلت سيده من هاته السيدات اللاتي لا يسكنن عن العيب والنقد .. جعلت من الحبة قبة .
- سعيد : [ متعافيا ] إنشأها ! لك كل الحق .. دعيني أرتب الكتب
- زيزى : [ فى عصبية ] أرجوك ، دعني .. سأرتبها ، وأذهب إلى ضيوفك ..
- سعيد : [ متردداً ، خائفاً ] كما تريد .. ولكني أقول ..
- زيزى : [ فى حدة وجة آمرة ] لا تخطئ شبيهاً  
دعني ..
- سعيد : [ متسحبا كالمهزوم ] أنا فى الحقيقة ..  
زيزى : [ دون أن تلتفت إليه ] حسناً .. سألتق بك [ يدهن سامح ، وهو شاب فى هو الخاصة واللائين ، طويل ، حبيب ، تدعو عليه الثقة بالعص والصفوح والرغبة فى الصمت ، وحسن التأثير فى لغوي الناس . ]
- سعيد : أهلاً .. أهلاً بالسمح ! هذا هو سامح يازيزى .. إنه العايد الأمين للكتب ..
- زيزى : [ مبتلة ] أهلاً سامح بك .. لا تؤاخذني [ الكتب فى يديها ] الأولاد .. لقد أخرجوا الكتب ..
- سعيد : [ مقرباً منها ] أنهم ينتقمون من سعيد باشا .. يشترى أحسن الكتب ، ويمنعنا حتى من الاقتراب منها .. مع أنه كريم .. !
- سعيد : [ حقيقياً وفاقاً ] كريم ! اسمعي يازيزى ، هذه شهادة لا تنقض !
- سامح : وهل هناك شك فى أنك رجل كريم ؟
- سعيد : جبر الله خاطرك .. عن نفسي لا شك عندي ، إنما الشك عند غيري [ يشير إلى زيزى بضمرة من عييه ]
- سامح : هل تسمح لي بأن أساعد زيزى فى ترتيب الكتب ..
- سعيد : بكل سرور ..
- سامح : وبهذا سأستطيع أن ألقى عليها نظرة ، وأقلمها ، وأنا فاهم .. الاستعارة ممنوعة
- سعيد : [ متعافياً فى انبساط وروح ] ما دمت تعرف قواعد العمل فى المكتبة .. الاستعارة ممنوعة .. فعل الربح والسعة .. بإذنكم .. أنا فى الحقيقة .. لا تظيلا المكث فى المكتبة ! [ بصرف سيد ]
- زيزى : [ بلهجة لهاجة ] لماذا جئت إلى هنا ؟
- سامح : لأنك هنا ..
- زيزى : كفى ضحكاً على عقل .. لم تعد تنظلي على أساليبك .. لم أعد أصدق شيئاً ..
- سامح : [ بلهجة من يشير بشدة وطاء الاتهام عليه ] يا حبيبتى أنت تعلمين ..
- زيزى : أعلم أنك لا تكف عن التردد على حفلات معينة وبيوت معينة .. أما أنا .. فأظنظف ، وكلام الناس .. والمشاعل ..
- سامح : حفلات ؟ أية حفلات .. وآية بيوت ؟ هذه الزيارات التى تقتضيها الحاملة البحتة أنا فى كل مكان أتحرك بحرية ... لأنه لا يحسن أحد .. أما أنت فكلمة واحدة تقال عنك كافية لقتل !
- زيزى : يا للشهامة ، وإنكار الذات !

سامح : لا .. لا .. لا أقبل هذا الأسلوب ..

أنت تعلمين أنني لا أكذب .. ولو كنت عندي مجرد تسليّة لما شغلني شاغل .. ولكنك عندي كل شيء ..

زيزى : يا المنطق! الأني مهمة عندك ، تتحاشى السؤال عني ؟ حتى ولو بالتليفون ؟ وتبتعد

عن طريقى كأني مصابة بالجرب .. ! لا تؤلمني .. [ يقرب يده من يدها ]

سامح : أرجوك .. لاتضع يلك ..

زيزى : [ مبتأناً ] لاتزيدى ألمي وشعورى بالوحدة أنت لاتعرفين الأزمات التي اجتازها .. في الحزب .. وفي العمل ، وليس لي عزاء إلا أنك في حياتي .

زيزى : أنا في حياتك ! [ تفكك في ابتهاج ] ليس عندي خبر عن هذا .

سامح : لاتسيئي استغلال صبري .. إني لا أحبك أن نخدث أمراً الناس يفتقدونها .. فضيحة

زيزى : يا للمسكين ! المشهد والفضيحة ، أنا وحدي أتى أسبهما ، أما الأخريات الكثيرات .. !

سامح : الأخريات الكثيرات ! ليلتك تضيقن هذه الغيرة العيياء التي تدمر سعادتنا !

زيزى : [ مترسلة بنفس الهبة ] سعادتنا ! أين هي تلك السعادة .. قد تكون أنت سعيداً

أما أنا في هذا البيت ، مع هذا الحيوان الذي لا يعسرف إلا الأكل ، وعدّ القود ، والجري وراء قبراط من فدان ، ومصرف وترعة ، وشركة وسهم ... الحياة كلها فلوس .. وأنا نفسي محسوبة من عناصر الثروة ، بما ورثت عن أبي وبما سأرث عن أبي !

سامح : زيزى ! كفى .. كفى .. سعيد صديقي !

زيزى : وهو للأسف زوجي !

سامح : وهذه هي مشكلتي .. فأنا أحبك أشد الحب ، ولكني لا أدرى كيف أفسر هذا الحب وأبرره لنفسى ... وأنت زوجة رجل آخر .. وهذا الرجل الآخر صديقي ... !

زيزى : [ منغمة ] إذن قل هذا .. قل إنك تريد أن تتخلص مني .. أن تبعد عني ..

سامح : [ كأنما قد عقد العزم على أن يواجه الخطر ] إذا أردت الصديق .. هذا ما أريده .. ولكني للأسف لم ألتج .. لقد عزمت مراراً على ألا أراك ولكني أحسست آخر الأمر أنني دون ما اعترمه ..

زيزى : [ في انفعال أشد ] تعزم أموراً وتخفيها عني .. ثم تحاول أن تخدعني .. !

سامح : أفهميني .. لاتسيئي فهمي .. إني أحبك فجلّ عليّ أن أكون السبب في رشاش بصييك .. إني أعيش معك ، في كل لحظة .. أنت معي وأنا أعمل ، وأنا وحيد ، وأنا بين الناس .. وأمد يدي نحوك ، ثم أطولها .. فبينك وبينك زوجك وأولادك .. أفهميني وقدرى المحنة التي أصطلي بنارها وارحميني .. !

زيزى : [ تجلس على مقعد الكاتب بين يديها ] أفهمك وأقدر محنتك ؟ إذا لم أكن أفهم ما أنت فيه ، هل تظن أنني كنت أحبك ؟ إنك بين كل أشباه الرجال الفارغين . والشبان التافهين الذين يطاردونني بحبهم ، أراك وحدهم الجدير بالاحترام والحب

سامح : يقترب منها ويضع رأسها على صدره [ كان الله لنا .. !



هانم .. إني لا أعرف كيف أخفي عنك

وجهي ..

فواز باشا : كفى الله الشر .. ماذا حدث ؟

تماصر : أسمع يا معالي الباشا .. وعدنى سامح

بهدية .. بنور ثمينة .. بنور مانحة

ممتازة .. وضعت ثلاثة أسابيع ، دون

أن ينقذ وعده ..

عثمان أدهم : سامح بك مزارع .. لأول مرة أسمع

هذا .. أنا أعرف أنه رجل ناجح ،

ناجح جداً ، في شؤون الاقتصاد ،

ولكني لم أكن أعرف أنه ناجح أيضاً ..

في الزراعة .. ألا تود أن تدع ميداناً

دون أن تكون فيه غازياً ؟

سعيد : غازياً ! [ يقهقه ] لم أسمع عن

غزواتك ..

عثمان : الجحش يعرفون غزواته .. ألم تحدثني

سعيد باشا يا زيزى هانم عن هذه

الغزوات ؟ ..

زيزى : [ يحسن وجهها وتهم القصد من هذه العبارة ، فلا ترد ]

سعيد : [ في بساطة وطلاقة ] لماذا زيزى ؟ لماذا

زيزى بالذات ؟

أصيل بك : صحيح لماذا زيزى بالذات .. ؟

عثمان : لأنها شديدة الاهتمام بشؤون الزراعة

خصوصاً بالفاكهة والأزهار ..

وهيبه : الفاكهة والأزهار .. ذوق رفيع ! ..

فواز : أنا طول عمري أقول زيزى إحساسها

عالي وفنانة ..

وهيبه : [ في شيء من سيرة ] فنانة ! شيء جميل ..

تريد من الآن أن ترى آثارك الفنية ..

عثمان : الآثار الفنية .. في الفاكهة .. والزهور

خصوصاً .. أليس كذلك يا سامح بك ؟

زيزى : [ متسائلة والدموع تتساقط من عينيها ] الله !

لا شأن له بنا .... !

سامح : [ بأعنة يديها بين يديه ثم يقبلها ] أنت محقة ..

فإننا ضالكان ..

زيزى : [ تسع وقع أقدام ، وفي تناقل تقول : ]

أذهب .. أذهب ..

[ تدخل ملكة هانم ، ومضيف بك ، وممتاز باشا ،

وعليات هانم ، ووهيبه هانم ، وشكريه هانم ،

وفواز بك ، وأصيل بك ، وفواز باشا ، وهم

جميعاً من سيدات المجتمع ورجالها ، طابعهم

العام الأناقة ، وتبدو عليهم مظاهر الثراء ،

والفرصة ، والزخرفة في التظاهر ، والميل إلى الحديث

عن مشكلات الثروة والنفوذ - وادعاء كل منهم

بشدة تعلقه ببقية أفراد الجماعة - وشدة رغبة في

الظهور والمال والفرصات - تترواح بينهم

بين الأريبيين والحاسة وسنن - كذا المجتمع

من السيدات شكريه هانم هي في الخامسة

والخمسين ، مريضة ، متحركة [ المزاج ] ، ومع

ذلك فيها حيوية ومن الكرم ، مع برعة في

الشفه والإسالة إلى الغير ، وأكبر الرجال فوز

باشا هو في حدود الأربعين - ومع ردت قصته

عروباً جديدة ، وشبهه حكيم - وذكر والبر

تسليطة جداً ... بين السيدات آتية وسيدة هي

وهيبه هانم تجاورت احاسنة والعشرين وقاربت

الثلاثين ، ولم تتزوج ، وهي تنصوّر نفسها

أديبة وفاتية ..

بمجرد دخولهم تجرى زيزى إلى السيدات ،

فتسك يد إحداهن في تلميح شديد ، وتظهر

إلى الرجال ، وتدموم بأسمائهم ]

زيزى : تفضل يا معالي الباشا .. أهلاً أصيل

بك .. عطيات يا حبيبتي ، كم أنا

مشافة والله إلى عيونك ! اجلسوا ..

تفضلوا .. لماذا أحضرتهم إلى هذا المكتب

يا سعيد ؟ [ مبهجة الحديث إلى زوجها ]

[ تدخل تماصر وبها عثمان آدم بك - يتبعه

سامح تمورا ]

سامح : [ مبهجة الحديث إلى تماصر ] أهلاً تماصر

سامح : [ واقعاً في ركن الفرقة مع تماضر ] يلتفت إلى  
 عثمان : لأنك لا تريد أن تسمع [ ينه إلى صينية  
 يتناول بها السجري حصة بأكواب الشراب المختلطة ،  
 ويأخذ منها واحدة ، ويقربها من شفته ، متلذذاً  
 في وجه سامح من بعيد ]  
 سامح : [ في حذو ] لا أريد أن أسمع ؟ [ ضحكة  
 استهزاء ] ما السبب ؟  
 عثمان : لأنك مشغول مع تماضر هانم .. !  
 سامح : [ سريماً ] آه .. ! حسناً ، هانذا أسمع  
 تفضل !  
 أصيل : ألا تريدون أن تهتثوا منيب بك ؟  
 سامح وعثمان : خير !  
 أصيل : بالوزارة ..  
 عثمان : [ متفلاً ] بالوزارة مرة واحدة !  
 أصيل : أمي كثيرة عليه ؟  
 عثمان : أبداً .. أية وزارة ؟ وبني ؟  
 أصيل : أية وزارة ؟ كل وزارة كالأخرى .. لا لهم  
 الاسم .  
 فوز باشا : كل الوزارات متاعب وهموم ..  
 عثمان : لا تخف منيب بك .. ثم أية متاعب  
 وهموم يا باشا .. وأين ذهب الجساة  
 وفرصة خدمة البلاد .. ؟  
 فوز : فرصة خدمة البلاد .. هل تصدق !  
 سامح : كيف لا تصدق .. هل هناك فرصة أكبر  
 من فرصة الوزير ليخدم ، وينفذ أفكاره  
 فوز : هذا كلام يكسب في الكتب ، ويقال في  
 الخطب .. والحقيقة ..  
 أصيل : الحقيقة أنها فرصة عظيمة ليخدم الوزير  
 نفسه  
 عثمان : وعائلته وأولاده  
 سعيد : وحزبه .. حاذروا أن تنسوا حزبه !  
 فوز : الحزب هو رأس البلاد .. إذا كان الله

من علينا بشوطة ، تقضى على هذه  
 الأحزاب وترسخنا منها ..  
 منيب : إن الذي ضلوه معك خال من كل ذوق  
 فوز : اسمع ياسيدي ، رئيس الحزب يريد أن  
 يعين زوج ابنته وزيراً ، فيقتل معي  
 أزمة ، ويقدم استقالته ، ويعيد تأليف  
 الوزارة من صعاليك الحزب الذين  
 لا يعرفون إلا كلمة آمين .. !  
 منيب : ولكن ، أنظن معاليك أنهم أسوأ ..  
 فوز : فاهم .. فاهم .. ليسوا أسوأ من الذين  
 كانوا معي .. الحال من بعضه ، وعلى  
 رأي المثل « ما العن من سقى لإسیدی »  
 عثمان : ومعاليك كنت محتملاً عشرة الصعاليك ؟  
 فوز : لا تلمني ولا تعاتبني يا ابني ، المستول هو .  
 [ ويشير إلى شكرية هانم ]  
 شكرية : [ وقد كانت مشغولة في حديث مع السيدات في ركن  
 الحجرة ] لماذا تشير إلي ؟  
 فوز : أبداً ... لا شيء .  
 شكرية : لا شيء كيف ؟ انت أشرت إلى ، قل لي  
 الحقيقة ..  
 عثمان : الحقيقة أن معالي الباشا يقول : إنك مشغولة  
 عن وجوده في وزارة الصعاليك !  
 شكرية : صعاليك ؟ باشوات وبكوات وزعماء البلد  
 صعاليك ؟  
 فوز : لست مشغولاً عن هذا الكلام ، فما من  
 حفلة كنت تحضرها مع الهوائيم زوجات  
 الباشوات والبكوات والزعماء ، إلا وعدت  
 منها ساخطة ثائرة ، وقلبت الدنيا على  
 رأسي ، وسألني بشدة وحدة ، من أين  
 جمعوا هؤلاء الوزراء الذين تزوجوا  
 هذه المجموعة المضحكة من سيدات  
 الدرجة الثالثة ؟

- منيب : الحمد لله ، إن معاليك تركت الوزارة .  
شكرية : وماذا فعلنا لك حتى تشكر الله على أننا تركنا الوزارة ؟
- منيب : يا سيدتي أنا وزير جديد .. ورجل ضعيف  
ونقد "كثفت" حضرتك ينسفني تماما ..
- شكرية : وهل قالوا لك أني أطبل لسانى بلا حساب ؟  
منيب : أستغفر الله .. بحساب ، ولكن من يدري  
إذا كان هذا الحساب سيؤدى إلى وضعى  
فى زمرة الصعاليك أو المالك !
- شكرية : كل إنسان يعرف نفسه .. !  
منيب : أنا عارف .. أنا عارف .. وهذا هو  
الذى يخفى ..
- سامح : دعك من الصعاليك والمالك .. لاية  
وزارة اختاروك يا بطل ؟
- منيب : والله لا أعرف !  
سامح : قل كلاما غير هذا "تعرف الوزارة  
التي ستتولى أمورها" ..
- منيب : أسأل معالي الباشا ..  
فواز : يا أولادى ... أنتم لا تفهمون شيئا ...  
الوزارات توزع حسب مزاج زعيم الحزب  
وظروفه العائلية والصحية ومزاج زعماء  
الحزب الآخرين .
- سامح : وأنتم تقولون هذا .. ؟  
زيزى : وإذا لم يقبلوا ؟  
عثمان : الوزراء « على قفا من يشيل »  
سامح : ما هذا الذى تقولونه ؟ مصلحة البلد ؟  
زيزى : مصلحة البلد يفكر فيها أمثالك  
عثمان : طبعاً .. لا يفكر أحد غيرك . أليس  
كذلك يا زيزى ؟
- زيزى : [ يده نميت الصرة ] أنا لم أقل إنه وحده  
الذى يفكر ..  
عثمان : [ مضطرباً ] أنا أيضاً أفكر .. ولا أفكر لإعنيها
- ولكن لافائدة ..  
منيب : يا سيدى ، أنت لاتزال شاباً ... ودورك  
سيأتى .
- عثمان : إذا كانت المسألة مسألة دور .. فأنا  
مستعد أن أنتظر . لكن هل هناك أى  
أمل .. زيزى هل ترين هناك أى أمل ؟  
[ تقوم زيزى من مكانها حين أن تزد عليه -  
ويتابعها سامح بعينه مدركاً الألم الذى تعانيه  
من غزات عثمان ]
- عطيات هانم : المهم مبروك يا منيب بك .. تليق فى  
الوزارة وتشرفها ..
- أصيل : مهيب الطلعة ، جميل ، وشوارب  
كشوارب الملك ، يقف عليها الصقر !  
وقامة .. ومركز فى البلد .. !
- عطيات : وطول عمره كريم ..  
منيب : ألف شكر يا هانم .. هذا من لطفكم  
سامح : [ يبتسم ] تعرف الوزارة التى ..
- عثمان : [ مضطرباً ] بالقرتية .. سيجرى الزعيم  
القرعة .. [ يفسح بصوت عال ]
- فواز : والله هذا الكلام هو الصحيح ..  
وعليه : قل لى يا أوتكل ، نفسك فى أى وزارة ؟  
عثمان : إذا تركتني أختار ، اخترت لك الداخلية ..  
فواز : ابعد عن الداخلية ..
- أصيل : الداخلية متاعب ودسائس ومقالب ..  
اسمع يا اكسلانس كلامى وخذ الخارجية  
عثمان : الخارجية حاجة ممطرة .. وزارة شياكة  
وأناقة .. وللعاملة دائماً مع أعيان  
الأجانب .. السلوك السياسى .. والعقيلات ..  
والعقيلات أهم مافى الشغل !
- وهيه : خلنى سكرتيرة لك .. هل أصلح ؟  
منيب : تصلحين ؟ إذا كنت أصلح أنا للخارجية  
فلا تصلحين أنت لسكرتارية الوزير ؟

- زري : اليه لايحفل  
عثمان : نعم ، تريد أن نراه عليك  
فواز : النياشين شيء بديع .. والواحد منا من  
غير نيشان أو وشاح ، كأنه يسير في  
المجتمع عارى الرأس .. يعنى كأن  
شيئا ينقصه  
سامح : صحيح ؟ النيشان مهم لهذه الدرجة !  
شكرية : لا . تعطف جلالة الملك على الباشا بنيشان  
إسماعيل ، كدت أطير من القرح ..  
والتليفونات .. والتليفونات لم تنقطع عن  
الدق .. جرس التليفون كان في أذني  
كالموسيقى .. !  
عطيات : أرنى الوشاح يا باشا [ تأمله ] والله جميل  
جداً .. إنه يليق بصدر عروسة !  
تماضر : حينما يضعه الباشا على صدره ، يصبح  
جميلاً كالعروسة !  
أصيل : الله .. الله .. ! أرنى إذن هذا الجمال ..  
يأذلك يا زري .. نحن نتغزل في الباشا  
رجالاً ونساء ..  
زري : تفضلوا  
ملكة هانم : صدقوني .. لا مؤاخذه يا باشا .. أنا  
لا أفهم أن يهتم الرجال بأشياء كهذه !  
سامح : [ يبدو أنه تصاقق من هذا الرأي ] تظنين .. !  
ملكة هانم : طبعاً .. هذه أشياء - لا تؤاخذني -  
ترضى الأطفال .. ترضى أولادنا ..  
ما معنى أن يضع رجل كبير كسعيد باشا  
شريطاً حريريّاً على صدره ، وحليّة  
ذهبية ؟.. هذا لنا يا باشا .. السيدات  
أولى بهذا كله  
شكرية : وعندما زوج أعتك أخذ نيشان النيل  
من الدرجة الثالثة ، لم تكفوا عن الحديث  
هذا شرف لا يناله إلا الأكفاء ..  
ولكن الخارجية من نصيب شريف باشا ..  
فواز : آه .. لقد نسيت .. لا يمكن أن يدعها  
لغيره ، والحقيقة أنه ابن مجدتها .. تعلم  
في القبر ، وكل سنة أيام المرحوم  
نسيه منصور باشا في كازلباد ، وفيشي  
والكويت دازير .. وجولة سنوية في  
عواصم أوروبا ، بعد جولة في  
الحمامات ..  
سامي : وهذا مؤهل لشغل الخارجية ؟  
فواز : ماذا تريد أن يكون مؤهل الخارجية .. ؟  
رجل يعرف اللغات ، ومن عائلة ،  
وبروتوكولير لآخر درجة .. وصلاته  
بالأجانب ممتازة .  
سامي : وسياحة البلد ؟  
فواز : سياحة البلد !.. أنت تعلم  
عثمان : إنه يجب الأحلام ..  
زري : [ تدخل ] تفضلوا في الحقيقة !  
وهيبه : ولكن عمي لم يرنا وشاح إسماعيل . لقد  
وعدنا بأن نراه في المرة الماضية ولم يفعل !  
زري : يا سعيد .. « فرج » وهيبه على وشاح إسماعيل  
سعيد : بكل سرور .. ناوليني العلبه الموجودة  
على المكتب  
زري : [ تنبه إلى ناحية في المكتب ، وتخرج علبه  
مغطيه ملونة وتسلمها لزوجها ] أظنها هذه ؟  
سعيد : بالضبط [ يتأمله منها ويفتحها ] وهذا هو  
الوشاح ..  
[ تطل السيدات والرجال في العلبه باهتمام ]  
[ ثم يمسكه سعيد بين يديه ، فتسك بعض السيدات  
بأطراف الوشاح متأملات ، فيه ، معجبات به ]  
وهيبه : ما أجمله ! إنه تحفة .. اليه يا أنكل ..  
اليه .

قد توّلف لنا قصة أو ترسم لوحة فنية ..  
إنها قصاصة ورسامة !

وهيبة : «مرسى أنكل !»  
سعيد : ما دام الفن قد أمر فنحن تحت الأمر  
[ يلبس النيشان ]

وهيبة : [ ترجع إلى الوراء ، وهي تتأمل في سيد باشا  
الذي يبدأ في تبريم شلوبه مداعبة : ثم تقول في  
تأمل كأنها تتذكر شيئاً ] دعني أتذكر ..  
أو ما أعصى الذاكرة أحياناً

شكرية : ما هذا يا بنت ، أنت تمثلين .. أنت  
تقلدين بطلات السيّنا ..

فواز : [ عجباً في صدق ] لا .. لا .. وهيبة فنانة  
بحق .. إنها لا تدعي .. دعوها تتأمل

عنها سعيد باشا وعلى صدره النيشان ..  
تماضر : [ في سعادة ثم تسقط إلفانها ] إن النيشان  
على صدره حقيقة شيء جميل

عنان : [ متعجباً ] النيشان ، أم صدر الباشا هو  
بصدر الجبال .. يا تماضر هام ؟

تماضر : [ مرتبكة وقد تأملت فيها فجأة بعين زري  
ماهذه الأسئلة السخيفة ؟ أسأل زري .. !  
أو وهيبه .. زوجة أو فنانة ..

عنان : [ ستمراً و تعاماً ] زري لا تمنع . جففضل  
خدي حريتك .. مسألة النيشان والصدر  
الذي تحمله أصبحت مسألة عامة .. لم  
لم تعد شيئاً شخصياً أليس كذلك  
يا سامح بك ؟

سامح : [ بصمية شديدة ] ماهذه العجاجة ! مالذي  
أدخلني في هذا الموضوع ؟ ألا يكف  
لسانك عن الكلام ؟

عنان : [ متظاهراً بالغضب ] ماذا ؟ أتريد أن تتحوش  
في .. ؟ أنت تريد أن تجرني إلى مشاجرة  
أنا كما لا تعلم لا أخاف !

في كل مجلس عن هذا الخبر ، وكأنه  
فتح عكا ! ..

ملكة : في كل مجلس ! هذه مبالغة  
شكرية : [ مابجة ] مبالغة ! لست كذابة .. قول  
يا عطية ، وأنت يا وهيبه ، ألم نسمع  
هذا الخبر من ملكة هام على الأقل  
عشرين مرة .. ؟

ملكة : عشرين ؟ أنا لم أرك منذ ثلاث سنين  
إلا مرتين أو ثلاثة !

شكرية : إذن أنا كذابة .. دعوني أذهب إلى بيتي ..  
وأريحكم مني

تماضر : [ متدخلة ] لا .. لا يا أبله .. المسألة  
لا تتأمل كل هذا الغضب

شكرية : ماذا تقولين ؟ فكرى فيما تقولينه .. ألم  
تسمعي ؟ إنها تكذبني ، فما الذي يستحق  
الغضب إذن ؟

زيزى : مسألة النيشان لا تخصني أبداً .. !  
لا يساوي .. !

مدكة : لا يا سيدتي ، إنه يساوي ما دام المساس  
بالنيشين يسبب كل هذه الضجة !

شكرية : [ تقوم في غضب شديد ، وتأخذ حقيبتها في يدها ]  
ضجة ! اعتذاراتي للمزاج الرقيق

ملكة : [ يبدو أن الجملة أعياها ] العفو .. لم يقل  
أحد أن مزاجي رقيق .. ! أنا أعتذر .. !

شكرية : لا تعتذري ، ولا أعتذر .. سأذهب إلى  
بيتى .. هنا أضمن وأسلم ..

سعيد : [ والنيشان في يده وقد وقف مبهوتين ] كله من  
تحت رأس هذا النيشان ، نضمه في  
مكانه ونستريح ..

وهيبة : والله إنه جميل جداً .. دعنا نراه على  
صدرك .. لئله يوحى بأفكار جميلة

فواز : فنانة حقيقة .. دعها تراك ومن يدرى

- زيزى : [ متعلقة وهي عرجة ] ما الذى حدث يا عثمان  
 بك .. ؟ يا موثىر أنت عصبي اليوم ..  
 بلا سبب .. أوكد لك بلا سبب .. !
- عثمان : [ وقد سر ، أنه أعاف زيزى ] حسن جداً  
 منك أن تؤكدى أن عصبيتى بلا سبب ..  
 والله كنت أرجو أن تكون بلا سبب ،  
 ولكن علم الله أن هناك أسباباً !
- زيزى : [ متعلقة ] من أجل خاطرى .. كن لطيفاً  
 ولا تعكر هذه الجلسة .. كن لطيفاً  
 كعادتك .
- عثمان : [ متعدهاً وكأنه يفاوض ] من أجل لطفك ...  
 أنا تحت الأمر .. أنا تحت الأمر دائماً
- سامح : [ وقد تملكه غضب مفاجئ ] ماهذا الجو ...  
 هذا الجو خائف كتيب ؟
- عثمان : [ سروراً ] الجو لطيف .. لطيف للغاية
- وهيبة : [ وقد أفاقت من سرحان عرجة - تقول و فجأة  
 متكللة ] أوه .. لقد تذكرت .. مثل هذا  
 النيشان كان على صدر سياسى كبير ...  
 ميترينخ مثلاً .. وأيت صورته وهي من  
 عمل الفنان .. الفنان .. [ تذكر ]
- عثمان : دعينا من الفنان واسمه .. هل يمكنك  
 أن تصورى الأياش بهذا الوام ؟ لتعرض  
 الصورة في معرض بياريس أولوكسمبرج  
 أوفينا [ متدفياً بأشياء هذه التوام ، ماداً  
 أواخرها بطريقة مسرحية ]
- وهيبة : [ غير ملتفة إليه ] لو التفت قليلاً إلى  
 النافذة .. لسقط الضوء على نصف  
 الوجه هكذا ، تذهب نحوه وتدير رأسه قليلاً
- سامح : [ متضامناً ] يا وهيبة هام .. مع احتراي  
 للفن .. وتقديرى لموهبتك ولعجائى
- بالنيشان ، فإني أعتقد أننا في حاجة  
 إلى شيء من الهواء المجلد ..
- عثمان : نعم .. الهواء المجلد .. أنا أحب  
 التجديد .. فلنتقل إلى الحديقة ..
- أصيل : يا جماعة .. والله الحديث عن النيشان  
 والضوء والفن شيء ساحر .. ولكن الفن  
 ليست له سوق في بلدنا .. لا تأسفى  
 يا وهيبة هام .. لا تأسفى ! سيأتى اليوم !
- شكرية : ضوء وصوت وقن .. تريد أن ترى  
 نيشاناً على صدرك
- أصيل : ربنا يسمع منك .. ادعُ في ساعة  
 تكون أبواب السماء فيها مفتوحة ، فقد  
 تتلقف السماء دعوتك .. ومنيب بك  
 على كل حال أولى ..
- زيزى : الوزارة أولاً ..
- أصيل : وزارة بلا نيشان .. كطربوش بلا زر  
 ملح وشع اليسد هكذا [ يضع يد سعيد في  
 جاسه من ناحية العين ]
- زيزى : [ تقترب من زوجها ، وتضع يدها على النيشان ]  
 اخلع هذا الآن .. ويبقى ( تنصد وهيبة )  
 تزورنا في وقت آخر لترسم لك صورة ..  
 بالزيت ..
- سعيد : عاسكاً [ بالزيت .. أبداً .. بالسمن  
 البلدى ] يمسك سروراً من طرفه [
- [ يبدأ الضيوف في الانصراف ، فإذا خرجوا  
 جميعاً ، يبقى سعيد وهو يضع النيشان في  
 الحقيبة ، وتعود تماضر من الخارج بسرعة إليه .  
 وتقبله .. ]
- تماضر : لقد كتبت والنيشان على صدرك مدهشاً  
 [ يقبها إلى صدره بشوق - وتتلفت هي مبتاً  
 ويساراً ] وتسرح بالخروج [
- [ سعيد يضع الحقيبة على المكتب ، وتدخل زيزى  
 وتقول له مستعجلة إياه على سرعة الذهاب إلى  
 الحديقة ]

- زيزى : ماذا ؟.. ماذا ؟ [ متلفتة ]  
 سامع : أنا في أشد الحاجة إلى قبلة .. أريد أن  
 أحسن أنك .. أنك في حياتي .. هذا  
 السافل .. جعلني أشعر بأنني فقدتك ..  
 بأنك بعيدة عني ..  
 [ قبلة طويلة ، ثم يرحل وتفرج بعده وهي  
 تنظفت ثم يظهر من ركبتيه في الحجرة ، من  
 وراء دولاب الكتب وإحدى الستائر نجوى ..  
 وفؤاد .. ينصركن سهما إلى الآخر ]  
 نجوى : هل رأيت ؟  
 فؤاد : هل سمعت ؟..  
 نجوى : ويظنون منا أن نفعل كالكبار  
 فؤاد : لنعمل مثلهم .. أحسن يا عيطة .. !

•  
 سائر

- زيزى : ألا تزال هنا..! اذهب.. اذهب إلى الحديقة  
 سعيد : [ يمسك يدها ] لم تقولي لي شيئاً ..  
 زيزى : [ متدمعة ومساللة ] شيئاً ؟  
 سعيد : نعم .. على النيشان ! كيف كان منظره ؟  
 زيزى : ماذا جرى لك ؟ النيشان ! .. لقد رأيته  
 عليك مراراً .. !  
 سعيد : [ مضايقة ] ولكن هل هذا يمنع من كلمه  
 لطيفه في هذه المناسبة ؟  
 زيزى : [ كأنها تعامل طقلاً ] كنت مدهشاً ..  
 مبسوط .. [ تقبله بصرقة على شفتيه ]  
 سعيد : [ لاويهاً شفتيه ] شيء حار من لاشيء ..  
 على كل حال ..

[ يفرح سعيد ، وتجلس في رعدة الكرسي  
 من موضعها بصرقة يدها سامع ، موشمة  
 بدعوه .. يسرع نحوها ]



# نقد الكتب

## المنسوجات الحريرية الأثرية

للأستاذ الدكتور هيريش ي . شميدت

ALTE SEIDENSTOFFE

von Prof. Dr. Heinrich J. Schmidt

بقلم الدكتور محمد مصطفى

مؤلف هذا الكتاب ، الدكتور هيريش شميدت ، هو وكيل أكاديمية الفنون الجميلة بمدينة دسسلدورف . وإلى جانب أبحاثه وحجاساته الكثيرة التي نشرها في تاريخ الفنون بصفة عامة ، والفنون في بلاده - ألمانيا - بصفة خاصة ، عنى المؤلف بدراسة المنسوجات الحريرية ، من حيث تاريخ وطرق صنعها وتطور أساليب زخرفتها ، خلال العصور المتعاقبة ، وفي بلاد العالم المختلفة ، من بلاد الصين والهند إلى إيران وسوريا ومصر وآسيا الصغرى والأندلس وصقلية ، ثم إيطاليا وألمانيا وفرنسا وبعض البلاد الأخرى في أوروبا ، من التي اشتهرت بصناعة المنسوجات الحريرية .

ومنذ سنة ١٩٣٠ والدكتور شميدت يتابع نشر أبحاثه عن أنواع المنسوجات الحريرية ، فكتب عن المصرية منها في عصر الفاطميين ثم في عصر المماليك ، كما كتب عن المنسوجات الحريرية الإيرانية والسلاجقية والتركية ، وعن أثر الأسلوب الصيني في زخارف هذه الأنواع من المنسوجات في خلال العصور الوسطى . وجمع في أبحاث أخرى رسوم المنسوجات الحريرية التي نقلها الفنانون الأوروبيون في صورهم ولوحاتهم ، مما يوضح مقدار ما كانت عليه العلاقات الفنية بين الشرق والغرب ، ومدى تأثير الفنون الغربية بالفنون الإسلامية .

ويقسم الأستاذ شميدت كتابه إلى مقدمة ، وثلاثة فصول . ويتلو ذلك ملحق جمع فيه تعاقباته على متن الكتاب ، والمراجع التي أخذ عنها ، والمصطلحات الفنية التي ورد ذكرها ثم كلمة ختامية ، فبيان الصور الواردة في الكتاب ، وكشاف ، وأخيرا ذكر مصادر الصور التي نشرها في كتابه .

ويكتب المؤلف في مقدمة الكتاب عن تطور صناعة النسيج ، وأساليبها ، والمواد الخام التي كانت تستعمل في هذه الصناعة في بلاد العالم المختلفة . ويخصص الدكتور شميدت الفصل الأول للعصور القديمة ، فيذكر تاريخ صناعة المنسوجات الحريرية في بلاد الشرق القديم ، وأثناء العصور اليونانية والرومانية ، وفي بلاد الصين في عهد أسرة هان ، وفي إيران في عصر الدولة الساسانية . وفي الفصل الثاني يتحدث عن هذه المنسوجات في العصور الوسطى في منطقة والبلاد الإسلامية وبرز وشرق وبلاد الصين ، وفي بلاد آف الشرقية والغربية أيام المغول ، وفي مصر وسوريا وآسيا الصغرى ، وفي إسبانيا وصقلية وبلاد إيطاليا الأخرى ، وألمانيا وفرنسا . ويتكلم في الفصل الأخير عن منسوجات العصور الحديثة في بلاد الصين واليابان وأند ، وفي إيران وتركيا ، وفي أنحاء إيطاليا وإسبانيا وفرنسا .

وهكذا يتحدث المؤلف في مقدمة كتابه ، وفي هذه الفصول الثلاثة ، عن المنسوجات الحريرية وتطور أساليبها الفنية ، وعناصرها الزخرفية ، والتأثيرات الفنية المختلفة التي دخلت على هذه الأساليب والعناصر ، وذلك في جميع بلاد العالم ، منذ العصور القديمة حتى العصور الحديثة .

ويذكر الدكتور شميدت في مقدمة كتابه أن الصوف والكتان كانا من المواد الخام التي شاع استعمالها في صناعة النسيج في أوروبا وبلاد الشرق الأوسط منذ العصور القديمة . وأن القطن والحبر كانا يستعملان في بلاد الصين والهند . وأن الإمبراطورة



واستمرت صناعة المنسوجات الحريرية في مصر الإسلامية ، كما بقيت مدينة الإسكندرية أحد المراكز الهامة لنسج الحرير . ويرى المقرئ أن عمرو بن العاص لما دخل الإسكندرية قدّم له أهلها قطعة من الديباج كتذكّار لهذه الزيارة . وكان الخليفة العباسي هارون الرشيد يحب اقتناء الأقمشة الحريرية من نسج الإسكندرية ، لاسيّما تلك التي تزيّنها الصور الآدمية .

ويتحدث المؤلف عن المنسوجات الحريرية في العصر الفاطمي ، ويقارن بين عناصرها الزخرفية وتلك التي تراعى على مبانى الفاطميين وساجدهم بالقاهرة ، مثل جامع الأزهر وجامع الحاكم ، واستطاع بذلك أن يدرج هذه المنسوجات ، ويؤكدها إلى تلك الفترة من تاريخ مصر .

والعل عصر المماليك ، وعلى الأخص القرن الثامن الهجري ( ١٤ م ) ، كان أزهى العصور في إنتاج المنسوجات الحريرية بمصر . فإن ثروة البلاد كانت قد زادت زيادة هائلة ، وكان أمراء المماليك يعيشون فيترف لا مثيل له . ويحيطون أنفسهم بكل ما يدل على سلامة الذوق الفني .

وكان للعلاقات التجارية بين مصر وبلاد الصين في عصر المماليك ، وتبادل الهدايا بين حكام البلدين ، أثر كبير في تطور الأسلوب الفني المصري في هذا العصر ، وتأثره بالأسلوب الصيني . ويذكر المؤرخ أبو الفداء أنه كان حاضراً في القاهرة سنة ١٣٢٣ عندما جاءت بعثة من بلاد الصين لتقدم هدية إلى ملك مصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، وكان من بين هذه الهدية سبعة أثواب من الحرير . وفي الحفاظ التي قام بها متحف الفن الإسلامي في منطقة القسطة ، وبالقرب من بلدة درونكة بمدينة أسيوط ، عثر على بعض القطع من الحرير المنسوج في بلاد الصين ، يطلب على الظن أنها كانت من بين الأثواب التي أهديت إلى الناصر محمد بن قلاوون .

هــ - لوبج - سى الصينية هي التي طغت أهل بلادها تربية دودة القز واستخدام عبيط الحرير في صناعة النسيج .

والمعروف أن مصر كانت في العصور القديمة بلد الكتان الرفيع ، كما اشتهرت الهند بصناعة المنسوجات من القطن . غير أنه يذكر عن بليثوس أن القطن الذي كان يستعمل في نسج ملابس الكهنة في المعابد المصرية كان يزوع في الوجهة القبل ، وتحديث هيرودوت أيضاً عن الملابس المصنوعة من القطن في مصر ، كما جاء ذكر المنسوجات المصرية المصنوعة من القطن في أوراق البردي اليونانية والقبطية . وفي العصر الفاطمي زاد استعمال القطن في المنسوجات المصرية .

ويقول المؤلف : إن كلا من سوريا ومصر قد اشتهرتا في العصر اليوناني الروماني بصناعة المنسوجات الحريرية ، وأنه لصعب أحياناً حل المعضلة التي يثير بين منتجات كل من سوريا ومصر منها من وحدة نمطية تربط بين العناصر التي كان يصنعها الصناع في كل من البلدين لترفع هذه المنسوجات . وكانت أنتاج الحرير في بلدتي الإسكندرية تسمى تصدر الأقمشة الحريرية إلى القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية شرقية . غير أن حكام هذه الدولة كانوا يحرصون المكوس القادحة على المنسوجات الحريرية ، مما جعل الكثيرين من نساج الحرير المهرة من السوريين يلجأون إلى إيران ، حيث كان حكام الدولة الساسانية يستقبلونهم بأجمل ترحاب .

وإننا نلاحظ أن الحضارة والفنون في مصر القديمة قد بقيت آلاف السنين دون أن تؤثر فيها الأحداث التي مرت بها البلاد ، ثم بدأت دعائنها تهتز وتزعزع لما أصبحت مصر من الولايات التابعة لليونان ، وبعد ذلك للرومان ، وفي النهاية للدولة الرومانية الشرقية . وبعد أن دخل الإسلام مصر ، ظهر أسلوب فني جديد ، قوى في عناصره ، وغنى بالرونق والجمال . وأدخل نظام الطراز على مراكز النسيج في مصر ، فأصبحت نرى أشرطة الكتابات العربية الزائفة تزين المنسوجات ، وتتخلل هذه الأشرطة العناصر الزخرفية الأخرى ، من صور آدمية ورسوم حيوانات وطيور ، ونباتات وزخارف هندسية .

ويطالبني بعض قرأني أن أخرج من نفسي حين أكتب عن أصدقائي ، وأنا الذي أؤثر تكرير قولة كنت أقولها ، وهي : كيف نستطيع أن نخرج من أنفسنا ؟ إن أنفسنا عصفير حبيسة بأقفاسها ، وبقي خرجت منها فقد لا تعود إليها .

وأعجب ما تلقيت في هذه الفترة ، رسالة من كاتب صديق حميم بلبنان ، يقول لي فيها إنه سيكتب عني فصلاً ، ويخشي أن يخسر - إذا كتب - صداقتي . فأنا أعالته على مشهد من الناس ، أنني سأزاد له صداقة ووداً ، وما كان النقد عندي إلا نارا توهج السباكين .

واليوم أكتب عن صديقي الكاتب المرفه « وديع فلسطين » لأقدم كتابه ( قضايا الفكر في الأدب المعاصر ) إلى قراء ( المجلة ) ، وكتم رحت أنقرس الأكليل كليل يلبسها أصحابها ، فوجدت بعضها كالنياب النضاضة السابعة على نفر منهم . وكالآبراد الضيقة على آخرون . ووجدت أناساً فصلت أمهاتهم على قنود أنفسهم وبجايهم . ومن هؤلاء الأستاذ وديع فلسطين الذي تحملني بوداعة رسولية ، ورافق اسمه بلاداً فقدتها العرب ، وباتوا إليها لاهفين ينتظرون العودة ، وأفنديهم تغل كالمرجل حساسة من أجلها ، وتشوقاً إليها ، مدرعين بآثار العروبة . ومن مآثرها ما أجده عند هذا الكاتب فيما يتجلى في رأيه وأدبه من دفاع عن تراث العروبة ومآثرها ، ومن بناء لمجدها الأصيل .

...

يبدأ كتابه بفصل خطير عن العامة والنصحى ، فيشير في نفسه كواهن شجون ، تصعد إلى نظري ، فإذا في أنظر شرراً إلى أولئك الغلاة الذين يظن الناس أن بأيديهم أقلماً ، ولعمري ما تقبض أكفهم إلا على فؤوس ومعاول يهدمون بها العروبة ، ويثبون مجدها الأصيل ، أولئك هم الداء إلى العامة . وقد ذوّب الكاتب

كما توجد في متحف الفن الإسلامي مجموعة طيبة من المنسوجات الحريرية المصرية التي ترجع إلى عصر المماليك نسج على بعضها اسم السلطان المنصور قلاوون ، وعلى بعضها الآخر اسم ابنه الأشرف خليل ، كما نقرأ اسم ابنه الثاني السلطان الناصر محمد ، على مجموعة أخرى من المنسوجات .

والواقع أن الدكتور شميدت قد أودع في كتابه هذا كل ما حصله من معلومات أثناء المدة الطويلة التي تابع فيها البحث والدراسة في موضوع المنسوجات الحريرية . وإن القارئ ليشعر أن المؤلف إنما يكتب عن خبرة واسعة ، وإلمام تام بالموضوع ، بأذلا في ذلك أقصى ما يستطيع من جهد كبير ، يدل على مدى هوايته وشغفه بما يؤلف ويكتب . وبإحدا لو أننا نعني بترجمة هذا السفر إلى اللغة العربية ليفيد منه الباحثون وطلاب المعاهد الفنية والصناعية .

وهذا الكتاب هو الجزء العاشر من سلسلة مكتبة أصدقاء الفنان والآثار ، التي تنشرها كليات كهاردت وبرمان في مدينة براونشفايغ بألمانيا . ويقع في ٤٨٤ صفحة ، كما يحوي ٣٩٩ صورة ورسمًا لتوضيح المتن ، هذا ١٦ لوحة بالألوان وخريطين . وهو يعتبر حقاً بمثابة المرجع الأساسي في علم المنسوجات الحريرية .

### قضايا الفكر في الأدب المعاصر

تأليف الأستاذ وديع فلسطين - ١٣٢ صفحة من القطع المتوسط - المكتب الفني للنشر بالقاهرة

بقلم الأستاذ محمد زكي المحاسني

تسألني نفسي حين أريد لأكتب عن أديب أعرفه ، كيف لا أصفه لقرائي وأكتفي بعرض أثره وتحليله وتقده . وأجيب نفسي على استغرابها إجابة العارف غخطه ، إذ أكون كمن إذا شاء أن يكتب عن حلاوة نفاحة فيذكر طعمها ، ولا يصف شكلها .

ويظن أولئك الغلاة أصحاب هذه الفتنة الجديدة أنهم إنما يجدون في الأدب العربي الحديث ، وما وجدنا تجديدهم إلا تعتيقاً وتكديداً ، وسبب مُضَيِّمٍ في هذا الأمر . سكوت شيوخ الأدب الذين أُحيوا في هذا العصر ثراث الشعر ووصلوا حاضر العروبة بماضها ، فما بهم ساكتين لتقاء هذه الزعة الموحاة في الشعر الحديث .

كل ذلك يعاينه القارئ في تنفيذ وديع فلسطين لهذا المذهب الفني فيحس بالتجاوب معه ، والتقابل في الفكر والشعور .

وقد عرض الكاتب هذه المضلات في صورة معارك يخوضها أدب العصر ، معارك في الفكر وفي المذاهب الأدبية . لا يسقط فيها قتيل ولا يقع جريح ، ولكنها تقسم الجراح . وتحجى الموات وتكون الأدب الحق . وهي عند اتصال طيبة لتبديل دم الأدب القديم . ولرى اشتدت وطأتها فكانت كالجسيم حتى يخرج جعداً المرضي وقد اكتسبوا المناعة والمقاومة ، فرددني الكاتب إلى تصور معارك عرفها هذا العصر في فاتحة عهده الأدبي بين أنصار القديم ودعاة الحديث ، وكانت معركة كحرب البسوس ، من أبطالها الدكتور طه حسين والعقاد ومصطفى صادق الرافعي وإسماعيل مظهر والمسازني وكان مع كل فريقه وكان فيها السلاح غير كليلى على ترادف السنن ، ومات بعض أبطالها ، ممن نذكرهم كما نذكر الحارين الغابرين .

وكتاب الأستاذ وديع فلسطين سيرة معارك فكرية ووقائع ثقافية ، وهو كتاب سيكون من مصادر البحث للأجيال الآتية التي ستقع عليه ، حين تلوب على حركات التصادم بين الأفكار في أدب العصر الذي نعيش فيه .

وتكلم المؤلف على مشكلة الطباعة الحديثة وتيسير الكتابة العربية وما كان من أمر الحروف وإعجامها ،

أقنعة الشمس عن وجوههم ، فبدت على حالها الشائبة وبباسم أصحابها المقيتة .

إن الدعوة إلى العامة في عصرنا مثل قبائل تصنع بأيدى أعدائنا لهدم الجمهورية ، وما أرى من بأس يمنع أولى الأمر - وهم الحازنون - في إصدار تشريع يجبر مدرسي المدارس على التكلم بالفصحى ، ولا يبيع كتابة العامة في الصحف والكتب : لأن اللهجات العربية المعاصرة ، مختلفة شتية . وهي سلية التفكك العربي المتحد من عصور الاحتلال حتى يومنا هذا . وإذا شئنا الوحدة العربية الكبرى وجب علينا نسف ما يقف في سبيلها من اللغة العامة واللهجات المحلية . وما تبني وحدتنا بأس متين مثل العربية الفصحى ، وقد جعل علماء الاجتماع وحدة اللغة الباب الأول في تأليف الشعوب التي تنطق تلك اللغة لتكون أمة كبرى .

ولا أكاد أجد في كتاب الأستاذ **إفانجليا** موضوعاً لم يكن محطاً لحركة النهضة الفكرية في أدب الحديث ، فلقد استصغى المشكلات والحوائل . ودنح العثرات والمعاطب التي تعترى أدبنا الحاضر ووجد في بهرة الخلفاء فتنة حديثة بدأت تسرى كما يسرى الوباء ، فهب ، وهبنا ونحن مع فريق من حراس التراث العربي الرصين أمام الموجة الدافقة الجديدة التي يسمونها الشعر المرسل أو الشعر المنثور . وما أجد آثارها إلا نثراً بغير شعر ، إذ هي تفصل عن روح الشعر - كما يقول المؤلف - بعيداً عن اللحون ، وما كان الشعر إلا نغماً موسيقياً سافاً جميلاً . وقد علل الكاتب أسباب ولادة هذا الضرب من الكلام بعد أصحابه عن أسرار العربية ، فقد أثر والتخلص من سلطان قواعد اللغة ، ونفروا من معاناة المعاجم ، واصطنعوا لأنفسهم ألفاظاً مبهمه ، وأساليب مشكلات . وعمدوا إلى الرموز لإخفاء الإبانة ولم يصب بعض التوفيق منهم سوى القليل .

والحروف اللاتينية ومجتها التي كاد يعجز أوارها ، ثم انطلقا إلى غير معاد .

ومارس المؤلف عرض الالتزام في الأدب ، وأجد هذا الموضوع مشبها لغاية النساء في اللبوس الزاهن أو في تصنيف الشعر ، فأرى كلمة الالتزام في الأدب يدعو إليها جماعة لا يعرفون المقصود بها على وجه الصواب . ومنسذا الذي أصر على الأدب أن يلتزم حالة واحدة لا يريم عنها ، فينتفى حبس الأدب ، وتكبير الأديب . وما عاش أدب أمة إلا حين تنسم أريج الحرية ، فإن صبح الالتزام في نوع واحد ، كل يوم ، من الطعام ، وفي شكل مفرد من اللباس ، فقد صبح إذن في الأدب .

وقد رحلت أقرئي هذا الكتاب ، وقد حوى كل ضرب من ضروب أدبنا المعاصر كان موضعاً للأخذ والرد وسبيلاً للمشكلات ، وشرطاً للرضاء أو الامتناع ، حتى وجدت كلامه على الأدب السوقي . إذ صبح أن يكون للسوق أدب على رخصها وكسالتها . لم أعجب ما يتصف به أدب هذه الفترة من عصر رواج هذا الأدب الذي انتهت في حياة المراهقة كاعتر ، دون أن يجد مقاومة أو أن تنف تلقاه السلود . وقد شبه المؤلف رواج هذه السلعة التي قصدت بها التجارة ومفطور المال ، بالعملة الرديئة الزائفة تطرد من التداول العملة الجيدة . وقد بدت هذه الكتب الرديئة التي سميت كتب الإثارة الجنسية ، مقاتلة للكتب الجيدة التي تبني حياة الشعوب ، وقد عرفنا الكتاب القاضل من قبل ، فكيف بنا ، وقد نعمنا بالاستقلال والوحدة وشهدنا الانبعاث العربي العظيم ، لا نقاوم وسائل الانحلال لنحمي أدبنا التالذ والطريف ، ومجدنا اليعربي العريق . فما قضى على أثينا القديمة ولا عفى الدهر على روما الرومان إلا عند ماشاع فيهما الأدب الجنسي . وقد عرف المؤلف هذه الأدوية الفنية كعقوة النطاسي القلب ، وقلب وجوه الرأى في استنباط

الدواء . واختتم الأستاذ وديع فلسطين كتابه في كلامه على الفكر بين الأرستقراطية والفوغائية . وكلاهما كان وبالاً . فإن الأرستقراطية كانت تطل من أبرجها العاجية فترى المارة في حجوم صغيرة ، وتردئ الفوغاء في حماة ضيقة . وقد عاد بنا المؤلف إلى عهد أفلاطون فأرانا كيف كانت جمهوريته تبحث عن المدينة الفاضلة وتبتنى وجودها ، وكان أفلاطون يعلى أقدار الفلاسفة والمفكرين ، ويعدم سادة العالم . لكن أفلاطون نفسه الذي حبس الفلاسفة في الأبراج الأرستقراطية ، لم يعبأ بالفوغائية الثقافية فلم يجد لها منزلة في الجمهورية — كما يقول المؤلف الفاضل — وهنا يصصح الأستاذ وديع فلسطين ما اعترى معنى الأدب الشعبي من التشويه . فليس أدب الشعب فيصاً من كلام الشارع ، ولا هو تنكر الجالس على أرض الرصافات ، وهنا ذهب خاطري ، خلال إطراقة ، إلى ظلال الأقواس الحجرية المأواض تحت قناطر الجسور على نهر السين بباريس . حيث يرقو نقرأ ومعدمون ، يقضون لياليهم وبعض أنهارهم وهم يتداولون أدباً رقيقاً ، فإن مجتمعهم كان لا يخلو من عباقرة ألح عليهم الجوع فترسوا الرى ، أما أدباء الشارع في بعض البلاد العربية ، فلا يقتعدون غوارب الرصافات ، ولا تلتصق أجسامهم بالحجارة ، وإنما قد يسكنون القصور ، ويجلسون على الوتر ويتناولون على الخمر ، ولكن أدبهم يتوب عنهم في الجلوس على تلك الرصافات الحجرية .

لإني لأجد كتاب « قضايا الفكر في الأدب المعاصر » من كتب الساعة التي تلذ ذقات عتيقة من أجل بقطة كبرى ، وإنه لكتاب يعبر عن خواطر الكثير من المفكرين الذين أقلقهم ما يرون من عبث الأفكار ، وتحتل الأقلام ، ومن الجعيل أن الأستاذ وديع فلسطين لم يقتصر على تشخيص الداء ، وإنما كان إلى ذلك يصف الدواء . ولكنه دواء لا وجود له عند الصيدلاني ، والمأمول أن تصنعه مصانع الشفاء ، ليتصل أدبنا العربي التالذ بالأدب الطارف الذي يتنفي البقاء .

## الحياة الثقافية في شهر

كان قداماء المصريين يتلقون لغتهم

بجمع اللغة العربية وأعضاؤه الجدد

ثم قام الأستاذ إبراهيم مصطفى ليقدّم زميله الآخر كذلك ، وهو الأستاذ محمد خلف الله أحمد ، فعرض سجل حياته : طالباً نابهاً في « دار العلوم » ، وبعوثاً في إنجلترا حين ذهب إليها لتلقي العلم .

وقام الأستاذ خلف الله ليتحدث عن أمله الذي ظل يراوده خارجه المجمع ، وهو نشر القصص بين الجمهور عن طريق التحدث بها من الصغر ، حيث أن الطفل يكتب اللغة سماعاً . ورجا أن يوفق إلى تحقيق هذا الأمل وقد أصبح عضواً في المجمع .

ثم نهض الأستاذ عباس محمود العقاد ليقدّم الشاعر عزيز أباطة ، فذكر أنه سبق أن قدّمه في أولى تمثيلية شعرية له ، وهي « قيس ولبنى » وكان الشاعر قد استوى على عرشه . واكتملت له الموهبة . ثم تساءل هل تطوّر عزيز أباطة على مرّ الزمن بعد أن أخرج عشر تمثيلات ، وأجاب إن الموهبة حين تبلغ مرحلة النضج لا تتطور ، بل تكون أشبه بالشجرة التي تأخذ في الإزهار والإثمار .

ووقف الأستاذ عزيز أباطة ليتحدث عن سلفه الذي حلّ محله ، وهو المستشرق الألماني الأستاذ إينو ليتان عضو المجتمع الذي توفي اليوم الرابع من شهر مايو سنة ١٩٥٨ . وأشار في حديثه إلى دور الاستشراق والمستشرقين بوجه عام .

في الثلث الأخير من الشهر الماضي استقبل مجمع اللغة العربية ثلاثة أعضاء جدد ، فازوا في الانتخاب لشغل بعض المقاعد التي خلت في عضوية المجمع ، وهم : الدكتور أحمد بدوي مدير جامعة عين شمس ، والأستاذ محمد خلف الله أحمد عميد كلية الآداب بجامعة الإسكندرية ، والشاعر الأستاذ عزيز أباطة .

وقد جرت سنة المجمع على أن يقدّم أعضاؤه الحاليون الأعضاء الجدد ، فيقوم عضو قديم بتقديم عضو جديد ، فبرّد هذا عليه بكلمة .

وقد قام الأستاذ محمد شفيق غربال عضو المجمع ليقدّم زميله العضو الجديد الدكتور أحمد بدوي . فتحدّث عنه مؤرخاً من خلال كتابه « في موكب الشمس » ، ومواطناً من إقليم المنيا ، ومعمجياً أصداً حديثاً معجماً للغة المصرية القديمة .

وتحدّث الدكتور أحمد بدوي . فذكر أنه كان مسوّقاً طوال حياته بيد القدر ، وقد ألقت به المقادير إلى مجمع اللغة العربية ، وهو عبء يرجو أن ينهض بالقيام به .

ثم ذكر ما بين اللغة المصرية القديمة وبين اللغة العربية من صلات ، فكلتاها تُعدّ من الساميات في بنيتها الكلمة وفي الثلاثي والرباعي والتذكير والتأنيث وغير ذلك . وأشار إلى أننا اليوم لاندرى بالضبط كيف

## ندوة لبحث شؤون الترجمة

التقدير في أقطار العرب جميعها ما هو جدير به .

\*\*\*

وفي الندوة التي عقدت أخيراً استهل الأستاذ شفيق غربال المناقشة بقوله: إن الترجمة إن لم تكن دقيقة اعتبرت خيانة من المترجم وادعاه على المؤلف .

ثم تحدث الأستاذ محمد بدران فقسم الترجمة إلى ثلاثة أنواع : ترجمة لفظية ، و ترجمة تلخيص ، و ترجمة معنى . وذكر أن الترجمة المثالية هي ترجمة المعاني لا الألفاظ . وهذا يحتاج من المترجم إلى إجادة المعركة بالمادة التي ينقلها ، وإلى التزوّد بثقافات واسعة في شئ الميادين . وعرف الترجمة - بعد أن يبين أنواعها - بأنها نقل معنى الكاتب بدقة بلا زيادة ولا نقصان ، وفي داخل هذا الإطار يمكن تقديم بعض الألفاظ أو الجمل بما يتفق وتراكيب اللغة العربية . وأكد ضرورة إجادة المترجم اللغتين التي ينقل منها والتي ينقل إليها إجادة تامة . وقال إنه قد تكون إجادة اللغة العربية ألزم للمترجم مع تميزه بمقدرة أدبية واطلاع على غريب هذه اللغة ليستطيع التعبير بها تعبيراً رائعاً .

وتكلم حول الترجمة وأصولها ، وما يجب على المترجم القيام به لئلا يما يعترضه من صعاب .

وتحدث بعده الدكتور إبراهيم حلمي عبد الرحمن فذكر أن الترجمة العلمية تشمل الكثير من النقاط التي ذكرها الأستاذ بدران . ولكن فيها اختلافاً رئيسياً . فالعلمي العلمي باعتباره مستمداً من الملاحظة أو المنطق ليست الصورة المناسبة له هي الصورة اللفظية ، لأن هذه المعاني العلمية تحتاج إلى حوامل أخرى تقبل النقل كالصور الرمزية أو الشكلية . ثم أضاف أن الترجمة العلمية ليست نقل مصطلحات بل نقل علوم بأسرها . وأشار بعد ذلك إلى الآلة الإلكترونية التي تترجم آلياً . وهل يمكن استخدامها في النقل إلى العربية . وبعد أن استطرد سيادته في الكلام في هذه الناحية أشار إلى الاختلاف الواضح بين الترجمة في الإقليم الجنوبي ،

عقدت في الشهر الماضي بمعهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية ندوة لبحث شؤون الترجمة ، وهذه الندوة من بين البرنامج العام الذي أعدته مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر تمهيداً للموسوعة العربية الميسرة التي تقوم الآن بالعمل على إخراجها بمعاونة نخبة ممتازة من رجال العلوم والآداب في العالم العربي برئاسة الأستاذ محمد شفيق غربال . وهذه الموسوعة مشروع كان يسعى لتحقيقه الأستاذ حسن جلال العروسي المستشار العام لهذه المؤسسة ، وكانت النية متجهة إلى إصدار موسوعة صغيرة في مجلد واحد باللغة العربية على نمط الموسوعة التي تصدرها جامعة كولومبيا الأمريكية . فلما عرضت هذه الفكرة على طائفة من العلماء العرب قاموا بدراساتها وانتهوا إلى مشروع عرض على السيد رئيس الجمهورية العربية المتحدة فوافق عليه ، فكانت هذه المناقشة ببيت خروج هذا المشروع إلى حيّز التنفيذ .

ونحن إذ نسجل هنا ما كان لبعض الجهود الفردية التي تذكر فنشكر لبطرس البستاني ومحمد فريد وجدي - في العصر الحديث - من عمل جليل في هذا الباب ، وما كان للمؤلفين القدامى من أمثال : الوراق الكندي صاحب موسوعة « مناهج الفيلسوف ومناهج البهر » ، والنويري صاحب موسوعة « نهاية الأرب في فنون الأدب » ، نذكر أننا مازلنا في حاجة إلى إخراج عدد من الموسوعات المختلفة بين شاملة وميسرة تشرف عليها هيئات رسمية كوزارة الثقافة ، وحررة كهذه الهيئة وغيرها من الهيئات العلمية .

ولا ننسى أن نذكر هنا ما كان من التقدير الذي قوبلت به « دائرة المعارف الإسلامية » حين بدئ بترجمتها منذ سنوات ، وما يزال الأمل معقوداً على سرعة إنجازها . فإن إخراج كل موسوعة عربية سيليقي من

وذكر الدكتور أحمد هوّاد الإهوانى أن المترجم فنان إذا لم يجد تشجيعاً فإنه لا يستطيع الاستمرار في تقديم فنه للجمهور ، وطالب بأن تنظر الدولة إلى الترجمة على أنها عمل ممتاز ، وأن تنظر إلى المترجمين بشئ من التقدير .

وقد عقب الأستاذ شفيق غربال بعد ذلك بأن ذكر أنه عرض على المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية تخصيص جائزة الترجمة ، ولكن اقتراحه لم يلق صدى .

...

واشترك كذلك في هذه المناقشات الدكتور فؤاد صرّوف نائب رئيس الجامعة الأمريكية ببيروت ، والذى تولى رئاسة تحرير مجلة المقتطف والمختار سنوات طويلة . وما قاله الأستاذ صرّوف إن المراتة على يد مترجم فدير هي خير الطرق لتخريج المترجمين . واقتراح الأستاذ حسن جلال العروسي على معهد الدراسات العليا أن يضم برنامجه الدراسى مادة الترجمة ، كما تمنى لو أن المشتغلين بهذا الفن دونوا ما يصادفهم في كتب يخرجونها هدياً ترسم خطاهم الأجيال القادمة من المترجمين للعمل على نشر الوعي الترجمى .

### الموكب الثقافى

● يظهر في هذا الشهر من المكتبة الثقافية كتابان ، أولهما - ويصدر في أول الشهر - « فجر القصة المصرية » للأستاذ محيى حتى ، أحد رواد القصة العربية في مصر ، والذين عملوا على إرساء قواعد هذا والكتاب الآخر - ويصدر في منتصف هذا الشهر - وهو « الشرق الفنان » للدكتور زكى نجيب محمود .

● وتقوم الإدارة العامة للثقافة بوزارة الثقافة والإرشاد القومى بإخراج طائفة من روائع المسرح منها :

وهي عادة ما تكون عن الإنجليزية ، وبينها في الإقليم الشمالى ، وهي عن الفرنسية عادة . وأوضح ما يؤدى إليه هذا الاختلاف من اختلاف في استعمال الألفاظ ، وطالب في النهاية بإيجاد جهاز علمى يساعد على ازدياد الحضارة العلمية . كما أوضح ما للشعوب من أهمية كبيرة لإيجاد الألفاظ والمصطلحات المناسبة .

وتكلم بعده الدكتور حسن عيّن عن الترجمة من الإيطالية فذكر ما لقيه من صعاب في ترجمة الكوميديا الإلهية لدانتى ، ذلك لاختلاف الألفاظ الداتية التي استعان على تدليلها بالصبر والدراسة العميقة .

كما تحدث الدكتور محيى الخشاب عن بعض المشكلات التي كان يعانيها وهو يترجم من الفارسية والتركية . ورجا أن يتوزع أحد العلماء الذين يدرسون هاتين اللغتين على استخراج الغريب من ألفاظها وتصنيفه في قاموس جديد يستعمله الدارسون العرب ، فيؤدى بذلك خدمة جليلة لا تقدّر .

وبعد ذلك تحدث الدكتور صرّوف عن حاجة علم صمويات الترجمة من اليونانية واللاتينية ، وهي تتطلب التخصص المطلق . وذكر أن الفرق شاسع بين اللاتينية واليونانية والعربية . فالتركيب في اللغة العربية معروفة وواضحة في حين أن اليونانية تُعدّ لغة ليس للجملّة فيها تركيب معين .

...

وقد طلب الأستاذ شفيق غربال من الحاضرين الاشتراك في هذه الندوة بإبداء ما يرون من اقتراحات ترقى بفن الترجمة .

فاقترح الأستاذ فرج جبران توجيه العناية إلى المتاعب التي يلاقها الصحفيون ، فهم يحتاجون إلى سرعة وخبرة واسعة .

وأبدى في ذلك للدكتور عبد الحليم متصر ، وطالب بضرورة إدخال الترجمة كأكاديمية أساسية في المدارس منذ البداية .

كتابه هذا يحلل المجتمع الإسلامي الذي قسمه إلى ثلاث مراحل، ويتناول كل مرحلة بالتعمق في أغوارها. وهو حين يعرض للمرحلة الأخيرة يقف بنا - كما يقول الأستاذ محمد المبارك عميد كلية الشريعة بجامعة دمشق - أمام تحليل رائع لواقعنا وحركاتنا الحديثة في التجديد والتقليد والإصلاح. كاشفاً عن سطحية بعض هذه الحركات، مشيراً إلى نواحي الأصالة والعمق في حركات الإصلاح والثورات الحقيقية من جهة أخرى.

وقد قام بترجمة هذا الكتاب الأستاذ عبدالصبور شاهين المعيد بكلية دارالعلوم وهو الذي ترجم لهذا المؤلف أربعة كتب أخرى في هذه السلسلة هي: «شروط النهضة» و«فكرة الإفريقية الآسيوية في ضوء مؤتمر بانلونج» و«الظاهرة القسرية» و«مشكلة الثقافة».

ونشرت هذه السلسلة مكتبة دار العروبة.

• «مبادئ دولة». في هذا الكتاب الذي نشرته مكتبة الآداب يعرض علينا مؤلفه الأستاذ إبراهيم الأبياري في صورة قصصية موكباً متلاحقاً من التاريخ الإسلامي كان تمهيداً لقيام الدولة العباسية، فهو يذكر مقتل عثمان بن عفان، ثم مقتل علي بن أبي طالب، ثم مقتل الحسن بن علي، مستخلصاً من كل حدث من هذه الأحداث أثره في التهيئة لتحوّل الهاشميين، ثم تجمعهم والتفافهم حول أبي مسلم الخراساني لإسقاط دولة بني أمية وإقامة الدولة العباسية.

• وقد نشرت مكتبة الآداب أيضاً كتاباً آخر للأستاذ إبراهيم الأبياري عنوانه «مع الأيام» وهو تاريخ لنصف قرن من حياة المؤلف، وقد تناول في هذا الكتاب حياته الخاصة والحياة العامة من حوله، واصفاً كل ما كان له أثر باقي في نفسه مما لا يزال

«سيرانو دي برجرناك» تأليف إدمون زوستان، وترجمة المرحوم الأستاذ عباس حافظ.

• «أعمدة المجتمع» تأليف هنريك إيسن وترجمة الدكتور عزيز سليمان.

• «الشفقات الثلاث» تأليف أنطون تشيكوف.

• وترجمة الدكتور علي الراعي.

• «تاريخ سورية ولبنان وفلسطين». هو سجل تاريخي توفّر على تصنيفه الدكتور فلييب حيتي، وعرض فيه من بين ثانيا التاريخ القديم حتى اليوم الحضارة السورية في تلك الربوع التي كانت مهد ديانتين من الديانات الموحدة ووطن كثير من الأنبياء والرسل والفلاسفة والأدباء.

وقد تناول في الجزء الأول منه الحقبة التي تمتد حتى الفتح العربي إذ عرض فيه تاريخ سورية في العصر الحجري وظهور الساميين القدماء وعلاقتهم بالمصريين وغيرهم، ثم صور النزاع بين الثقافتين السورية والرومانية، وحلّل تاريخ الدول العربية قبل الإسلام.

ثم تناول في الجزء الثاني تاريخ سورية منذ ظهور الإسلام إلى اليوم، مسجلاً إلى جانب العرض التاريخي الأحوال السياسية والاجتماعية والفكرية في تلك العصور.

وقد قام بترجمته الدكتور كمال البازجي، وأشرف على مراجعته وتحريره الدكتور جبرائيل جبور. ونشرته دار الثقافة بيروت بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين.

• «وجهة العالم الإسلامي». هذا الكتاب واحد من سلسلة كتب يؤلفها رجل جزائري مفكر، واسع الأفق، عميق النظرة، فيه من كفاح أمته وثورتها ما يلمسه قارئه، هو الأستاذ مالك بن نبي، وهو في



فريدة تهدف إلى تفسير الجرمية من حيث هي ظاهرة اجتماعية معقدة والتعريف بالأساليب العلمية التي تنتج في مكافحتها .

● نشر المستشرق المجري الدكتور عبد الكريم جرمانوس دراسة باللغة الألمانية عن شاعرية ابن الرومي ، وضم إليها مجموعة من شعره الذي نقله إلى تلك اللغة .

وهو يعمل الآن في وضع مصنف جديد عن نهضة الرواية، ويتناول فيه الكتابة عن الأدب العربي الحديث .

● « أرض الميعاد » . في هذا الكتاب بحث الدكتور حسن فوزي النجار بحثاً علمياً تاريخياً في نصوص الكتاب المقدس ليخرج بحقيقة تهديم ادعاء الصهيونيين بأن فلسطين هي أرضهم الموعودة تلك الحفرة التي أطلقوها ثم ذهبوا يصلقونها .

وقد انتهى في هذا البحث إلى أن من العبث الادعاء بأن عرق الأمس هم يهود اليوم ، إذ أن اليهود من ذرية إبراهيم لم يعد لهم وجود بعد أن تمثلهم شعوب عديدة ، وسرت في دماهم دماء غريبة . ومن العبث ادعاء وطن يحكم الإرث لسلالة لم يعد لها وجود .

وقد قرر أحد العلماء اليهود وهو فردريك هرس في كتابه « الجنس والحضارة » أن من العبث التفريق بين اليهود والجنس الآري ، لأن اليهود على مرّ العصور قد امتصوا كثيراً من الدماء الغريبة ، واعتنق اليهودية كثير من الأجانب ، يونان ورومان - في القرنين الأول والثاني قبل الميلاد - وغيرها من السلاف والألمان في العصور الوسطى ، وهؤلاء لا يمتثلون إلى يهود فلسطين بأيّة صلة .

● « تاريخ دمياط منذ أقدم العصور » . لقد أحسنت اللجنة الثقافية بالاتحاد القومي بدمياط صنعاً

بحسب صداه ، أو لا تزال له في الوجود صورة منه . وقد عرض للتورة الوطنية الأولى ، كيف نشأت ، وكيف مضت ، وشجع المؤلف الحوادث التي يرونها بأسبابها وعظمتها .

والجزء الأول الذي صدر من هذا الكتاب ينتهي فيه الحديث عند المرحلة التعليمية ناقداً لأساليبها ومناهجها وبيئاتها .

● « شعراء عباسيين » . هذا الكتاب الذي نشرته مكتبة الحياة بيروت بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين في بيروت ألّفه مستشرق نمسوي ، هو الدكتور جوستاف فون جرونباوم الذي يعمل الآن رئيساً لقسم دراسات الشرق الأدنى في جامعة كاليفورنيا . والكتاب يضم دراسات نشرها في مجلة Orientalia في سنوات ١٩٤٨ ، ١٩٥٠ ، ١٩٥٣ حول ثلاثة من الشعراء العرب عاشوا في القرن الثاني ، وشيدوا قيام الدولة العباسية ، أوفرة الازدهار من مطلقاً خلقهاها الأول الأقوياء ، وعاصروا أشهر شعراء هذه الدولة وأشروا فيهم ، وتأثروا بهم ، ومثل شعر هؤلاء الثلاثة - مطيع ابن إياس - سلم الحاسر ، أبو الشمقمق - طور الانتقال في الشعر العباسي أحسن تمثيل حين اتجه من الرسمية إلى الشعبية .

وقد بذل المؤلف جهداً في جمع شعر هؤلاء الشعراء . وضم مترجم الكتاب الدكتور محمد يوسف نجم - حين قام بهذه الترجمة، وحين أعاد تحقيق نصوص الكتاب طائفة من شعر هؤلاء الشعراء الثلاثة ، فأضاف إلى الكتاب مادة جديدة، وبذل فيه جهداً مشكوراً .

● تنشر دار المعارف للمقدم حسين محمد علي مدير الإحصاء بوزارة الداخلية الذي يطالع قراء هذه المجلة مقالاته في الثقافة البوليسية كتاباً جليداً عنوانه « الجرمية وأساليب البحث العلمي » وهو محاولة

## أدم وائل في أيامه الأخيرة

بقلم الأستاذ محمد صدق الجياخنجي



إبراهيم أدم وائل

في يوم الخميس ١٧ من ديسمبر افتتح السيدان ثروت عكاشة وزير الثقافة ومحمد أبو نصير وزير البلديات المعرض الثالث لبيئات الإسكندرية الدولي ، ثم توجهوا معاً ، بعد انتهاء الحفل ، إلى مستشفى المؤسسة لزيارة الفنان الإسكندرية الموهوب إبراهيم أدم وائل ، وأبلغاه قرار سفره إلى أمريكا على نفقة الدولة ، لإجراء جراحة في شريان قريب من القلب الذي ترددت خفقاته ألواناً وخطوطاً وأشكالاً على مئات من اللوحات المنشورة في جميع دول العالم .

ومضت ثلاثة أيام ، ولم يكن أحد يعلم أن دموع سماء الإسكندرية عندما انهمرت في مساء يوم السبت ، كانت وداعاً لفنان في طليعة فنانينا ، ولم يكن أحد

حين عهدت إلى أديب كبير ، وباحث متمكن ، واسع الاطلاع ، هو الأستاذ نقولا يوسف بأن يضع كتاباً في تاريخ تلك المدينة المصرية العريقة ذات التاريخ العظيم في نضالها وكفاحها ضد الغزوات وغلودها على الزمن ، منتصرة على كل ما مر بها من أحداث ، وذات الشهرة الثقافية والصناعية في العصور القديمة والحديثة ، فهبط الأستاذ نقولا بهذا العمل على خير وجه ، ووفق كل التوفيق ، وأدّى الرسالة أحسن أداء .

وأحسن الاتحاد القوي بهذه المدينة صنماً حين أخرج الناس هذا السفر الضخم الذي تجاوزت صفحاته ٥٣٠ صفحة من القطع الكبير .

ولقد رجع المؤلف إلى عدد ضخم من المصادر التي استعان بها على التاريخ لإقليمه حتى بلغ عدد هذه المصادر مائة وستين مصدراً . ثم يصور في موكب هذه المدينة التاريخي حتى استطاع أن يصنع لها سيرة حياة كسير الأبطال ، يفرّوها أبطالها فيعزّون بتاريخ إقليمهم وأجداده ، ويعزّوه غيرهم فيجدون في تاريخ هذه المدينة العريقة في القديم ما يفرح به كل عربي ، فقد مثّلت أدواراً هامة وشاقة في التاريخ العربي خاصة ، وتاريخ الإنسانية عامة .

وقد أضاف المؤلف إلى ترجمة حياة هذه المدينة معلومات طريفة عن سكانها وتصنيفهم وتطور عددهم ، ومصادر الثروة فيها ، وتاريخها التجاري ، وحركتها الصناعية . وذكر أسماء حكامها ، وأسماء من مثّلوها في المجالس الثيائية ، ومن نشأ منها من أدباء وشعراء وفنانين وصحافيين وعلماء وفقهاء ورياضيين . ثم ذكر ما فيها من آثار ومعالم تاريخية ، وتكلم على تطور حركة التعليم بها وشفع ذلك بعدد من الإحصائيات والمعلومات .



رقصة اليج الأسيو

بريشة أدم وائل

اطمأنت قلوبنا عليه ، وأصرّ على أن يصحبنا إلى خارج غرفته ونحن نودعه إلى لقاء قريب ، وبتعناه خشية أن يصيبه البرد بمكرهه .

**وير** يمان والتقيت بالفنان محمود عبد الرشيد في معرض البناتى ، وذهب محمود لزيارة الزميل إبراهيم بالمستشفى لأول مرة ، وكان الشؤم يوم أحد ، والساعة الواحدة والنصف بعد الظهر . ولم يكذب يدفع محمود عبد الرشيد باب الغرفة حتى انفتح من الداخل ، وخرج سيف وبعض الأقارب تاركين إبراهيم أدم في رحمة الله وبين يدي الأطباء .

وانقضت بضعة دقائق وخرج الطبيب موسياً أخاه سيف في فقدان شقيقه ، وارتمى سيف على صدر محمود عبد الرشيد بفتحة ، وأنهرت دموعها .. وأصرّ محمود على أن يرى إبراهيم . لقد ذهب ليراه لأول مرة بعد مرضه ، ولكن القدر أراد أن يريه إبراهيم على فراشه بغير حراك .

...

يقول محمود عبد الرشيد إنه لم ير إبراهيم أدم وائل أجمل صورة مما رآه في تلك اللحظة .. لقد تلاشت تجماعيد الأحزان التي كانت مرتسمة على جبينه ، وأصبح وجهه كوجه صبي ونط شعره المشيب ، وعلى فمه آثار الدماء التي نزلها منذ لحظة بعد أن انفجر الشريان الذي

يدري أن مساء يوم السبت كان آخر مساء تراه عينا الفنان وائل .

لقد التقيت يوم افتتاح المعرض الدولي ، بالفنان الكبير محمود سعيد ، وسألته عن إبراهيم أدم وائل ، فرقع يديه بحركة ترمز إلى الرضا والاطمئنان وقال : « الحمد لله قد دل الناصر على أنه بخير ، ولا يحتاج إلا إلى عملية جراحية في شريان قريب من القلب » .

وكنا ستة من أصدقائه عندما ذهبتان لزيارته في غرفته بالمستشفى المؤاساة في الساعة الواحدة والنصف من بعد ظهر اليوم التالي ، وقبل وفاته بيّان وأربعين ساعة كاملة ، وكان يتحدث عن آماله في السفر ، وعن أصدقائه وعشاق فنه ، وعن الزهور التي من حوله ، وعن الكتاب الذي أهدها إليه أحد أصدقائه من قناصل الدول الأجنبية . وكان يتحدث عن رغبته في الخروج إلى الهواء الطلق بعد أن زاد وزنه عشرين رطلا ، وبعد أن أصبح صوته انخافت مسموعاً في الآذان . وكان ينفث دخان سيجارته في هنيهة بعد أن فرغ من تناول وجبة الغذاء سريعاً ، وكانت الموسيقى الهادئة تضيئ علينا جميعاً ستاراً شفافاً بلون الورود التي من حوله ، وكان شغله الشاغل أن يسافر أخوه محمد سيف الدين وائل معه في رحلته .

تركنا أدم بعد ساعة من الزمن ليعتريح ، وقد

شقيقه الفنان محمد سيف الدين واتلى فى إقامة ١٦ معرضاً لأعمالها فى القاهرة والإسكندرية و ١٢ معرضاً دولياً فى روما وبيروت وباريس والبنديق والبرازيل والقاهرة وبيكين وموسكو ، حتى وصلا إلى الآفاق العالية التى خلقت فيها بلسمات رشيقة وسهلة فى تصوير الانفعالات والأحاسيس الصادقة فى تصوير رقصات الباليه التى قدمتها الفرق العالمية التى مرت بالإقليم الجنوبى واتلى أتيح عرضها فى باريس وقال عنها الناقد الفنى لجريدة « موند » فى ٢٢ من يونيو سنة ١٩٥٦ :

« لم تكن تتوقع منذ وفاة «ديما» أن يقتحم مصور غيره ميدان «الباليه» . وقد سد آدم واتلى وأخوه سيف هذا الفراغ بمقدارة على لوصات تنطق بالمشاعر وتحمل الحركة والنور المسرحى بمواهب فذة » .

\*\*\*

وُلد إبراهيم أدهم واتلى سنة ١٩٠٨ ، ودرس التصوير بتدريسة المصور الإيطالى «بيكى» ، وأقام أول معرض لأعماله وأعمال أخيه/سيف فى سنة ١٩٤٢ ، وبدأ نشاطها الكبير فى سنة ١٩٥٨ . وفى سنة ١٩٤٩ أصبح مرسماها قبله أنظار الفنانين الذين يزورون الاسكندرية من المواطنين والأجانب . وكانت أعمالها التى عرضت بصالة «تشايكوفسكى» بالمسرح الكبير بموسكو فى أعياد الشباب سنة ١٩٥٧ عن الرقصات السوفيتية لفرقة مويسيف حدثاً فنياً كبيراً .

وفى رسالة إبراهيم أدهم واتلى فى سنة ١٩٥٧ تتبين روح كفافه المبرر وحبه لنفسه وهو يقول :

« منذ رجعت من القاهرة ونحن - أنا وأخى سيف - فى عاصفة فنية استعداداً لمعرض البويزيل النفسى على إنشاء مرسنا بالإسكندرية . وقد طلب منا الأستاذ حسين صبحى مدير عام البلدية إقامته - كما سبق أن أنصبت إليك - وستربنا الأيام هل لهذا الجهد كله جزاء ؟ إننا نقوم بمجهود فوق طاقتنا - ولا أتولى فوق طاقة البشر - لأننا لسنا متفرغين تماماً للفن الذى انصبر فى مرحله عباقرة الفنانين بدون شفقة ، فإياك بنا ونحن فى جميعين ، جميع الوظيفة وسعهم للفن .. إننا لا نطيع إلا أن يبي لنا هذا البلد الأمين حياة كريمة لنصنع أعماجه فى هدوء وسلام .. »

وقت جدوانه من أثر احتقانه فلم يحتمل شدة السعال الحاد الذى عاوده مرتين متتاليتين فانتفجر الدم ينزف بشدة . ونادى إبراهيم وهو منكب على حوض المياه .. نادى أخاه سيف ليرى ، فهم سيف ، وهم من معه فى الغرفة وحملوه إلى فراشه .

وفى الساعة الواحدة والدقيقة الخامسة والأربعين ، خرج الفنان عزت إبراهيم إلى الغرفة المجاورة بموسمه وعاد يقول لى : « لا بد أن تعلم .. إنه حادث مؤلم سيترك كثيراً ولا أستطيع أن أعفيه منك » . واستجمعت كل ما لدى من قوة لتلقى النبأ المزن وهو يقول : « تلقت إشارة تليفونية من البلدية .. بأن آدم قد مات .. »

لقد توجهت إلى المستشفى ، ثم إلى كلية الفنون ، وكانت الوجوه ساهمة حزينة : الطلبة والخدم والموظفون والأساتذة جميعهم فى ذهول لا ينطقون من فرط ما ألم بهم من حزن على وفاة الفنان إبراهيم أدهم واتلى بعد أن كان الأمل فى شفائه كبيراً ، وبعد أن قررت الدولة رعايته فى سفره وعلاجه فى أمريكا .

وانتبهت سيرة حياة الفنان إبراهيم أدهم واتلى فى الساعة الثانية بعد ظهر يوم الأحد ٢٠ ديسمبر ، وتعطلت يده التى أسعدت آلاف القلوب من كل الأجناس .. تعطلت إلى الأبد اليد التى سجلت آثار النوبة ، ورقصة الدبكة ، وباليه فرقة «بولشوى» السوفيتية ، وباليه فرقة «لادو» اليوغوسلافية ، وباليه «كوفاس» البارسية - وباليه «بورجى ويس» الأمريكية ، وأوبرا كارمن ، ومصارعة الثيران ، والمهرجون ، وسباق الخيل ، وبحيرة أذكو . ومعركة دارفور .. وآلاف من اللوحات المنتشرة فى القاهرة والإسكندرية وإنجلترا وأسكندلاند وفرنسا وإيطاليا واليونان وسويسرا وألمانيا والسويد والنرويج والولايات المتحدة وباريس وروسيا .

تعطلت يد إبراهيم أدهم واتلى التى اشتركت مع يد



(سيدة زهور) لفنان صبرى راغب  
من مقتنيات الدكتور بلوى الشيقى

إلى الواثبات التى من شأنها أن تربطه بعمله الفنى  
كوسيلة من وسائل التعبير .

ولكل فن من الفنون التشكيلية وسيلته فى هذا  
التعبير ، تبعاً لخصائصه النوعية التى تحدّد مساهته بالأسلوب  
الذى يرغب فيه الفنان ، أو يستويه لإظهار مواهبه  
الشخصية فى تكييف التعبير الذى يحقق عملية الاتصال  
بالتناس . وفى هذه الحالة تكون الواقعية أقلّ الوسائل  
التي تؤكد معانى الأشكال بشعور واضح يحدّد صفات  
عالم تسوده قيم روحية وأدبية ومعنوية .

وفى لوحات الفنان المصورّ صبرى راغب ، يظهر  
استمرار هذه الصفات الدالة على حرارة المشاعر وصدق  
المدارك ، بتنوّع الجملال فى مفزاه وتركيبه الحسى  
الملامس . وهذه الواقعية الموضوعية التى تغلبها البصيرة ،  
تستند إلى ثراء فى المعركة بأصول صناعة الصورة ، مما  
يزيد قدرة الفنان على المواجهة الصريحة للحياة بلذة  
يستشعرها صبرى فى صور الأشخاص ، ويعبر عنها

## معرض الفنان صبرى راغب

للمرة الأولى يعرض الفنان المصورّ صبرى راغب  
فنه فى معرض شامل ، حشد فيه كل ما كان فى مرسمه  
من لوحات أمّتها فى خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة .  
وأضاف إليها ست لوحات من مجموعة السيد عمر مرسى .  
وأربع من مجموعة الدكتور عبد العزيز شريف .  
وصورتين من مجموعة الدكتور محمد بلوى الشيقى .

مائة وعشرين صورة غطّت جميع جدران « هافيون »  
جمعية الفنون الجميلة بالجيزة . ودعا السيد محمد  
أبو نصير وزير البلديات السيد ثروت عكاشة وزير  
الثقافة والإرشاد القوي إلى افتتاح المعرض فى يوم الأحد  
١٣ من ديسمبر الماضى .

وصبرى راغب من تلاميذ فن التقيد المصورّ أحمد  
صبرى ، ويتميّز على زملائه جميعهم بتسكّكه بالعالم  
الذى أحبا ، ومثابته على العمل المستمرّ بحبّ وصدق  
لا يحول بينه وبين فرشاة ألوانه حائل .

وظل الفنان صبرى راغب سنوات يرسم ويصورّ  
« الهوز » ، و « القون » ونصف القون والأضواء والظلال  
و « الكونتراست » و « المارموني » و « الفورم » والتظليل  
Soprafumo والنسب والتشريح والأبعاد والتوازن بين  
الفراغات والمساحات ، وغير ذلك مما يؤكد معالم الأجسام  
والأشياء ، لا كما تراها عيناه فحسب ، بل زاد عليها  
عواطفه وانفعالاته النفسية . وبمثل هذه الاستجابة تظهر  
انطلاقات صبرى الشاعرية وراء بقع الألوان الجميلة  
التي تبدو كالأنغام الهادئة أحياناً ، والناثرة أحياناً أخرى ،  
وبالشكل الذى تعارف الناس عليه بعبونهم وحواسهم .

والفنان عندما يعمد إلى ذكائه فى تدريب وجدانه  
وتنسيق العلاقة بينه وبين الظواهر الكونية ، إنما يدرّب  
هذا الوجدان على تلقّي ضروب من الإلهام ، والاستجابة

ودقة الخطوط المجردة هي من سمات منهج الواقعية الأكاديمية .

ولن صبرى راغب يجمع بين المهجين - الرومانتي والأكاديمي - في تصوير الوجه والأجسام بأسلوب يشتم فيه رائحة الحب .. الحب الذى يتزعج الكراهية من القلوب .. حب الجمال الذى هو إحدى دعائمات الفنان الذى اصطلح الناس على تسميتها بالفنون الجميلة

وقد يقول البعض : إن المصور صبرى راغب متمسك غير متطور مع الحركات الفنية المعاصرة ، وأقول إن التطوير لا يعنى التغيير ، إن الفن « أسلوب للتعبير » ، والتطوير يمكن أن يتم في حدودهما ، دون حاجة إلى تغيير للأسلوب أو نوع التعبير ، وإلا ضاعت معالم



للفنان صبرى راغب

(وجه السيدة)

بغير غموض أو إيهام . أما المناظر الطبيعية Paysages فلا أظن أنها من أركان فنه .

ولسيرة الفنان صبرى أثر في تكوين فنه الذى مارسه وتطور به بعقله وعواطفه ليزيد مفهوم الواقعية الأكاديمية التى تعتبر امتداداً للكلاسيكية المثالية عبر الرومانسية الحاملة . فإذا كانت الكلاسيكية هي السمو بالواقعية إلى مستوى المثالية في قطاعها اللهي الذى أراده الإغريق القدماء ، وإذا كانت نيوكلاسيكية القرن الثامن عشر ، هي بعث المثالية الإغريقية القديمة ، وإذا كانت الرومانسية هي السبيل الذى أدعى بالفنان إلى استراق اللحظات التى تكون فيها عواطفه حاملة ومسترسلة في عالم الخيال ، فإن المهارة في وضع بقع الألوان الدافئة



صورة الفنان في سنة ١٩٥٨

## البرنامج الثاني يخرج من عزله

يسر المجلة أن تشير إلى المحاولات القيمة التي بدأ المشرفون على البرنامج الثاني يتجهون إليها للخروج به من عزله ، وللقضاء على ذلك التفوذ التقليدي الذي يحسه معظم المستمعين نحو هذا البرنامج ، ذلك الشعور الذي ارتبط بالبرنامج الثاني منذ بداية نشأته ، فأصبح لا يستفيد منه إلا القلة ، في الوقت الذي يستطيع فيه البرنامج - مع التعديل البسيط في بعض مواده - أن يجذب إليه كثيرين .

وتتمثل هذه المحاولات في الجمع بين جمهور المثقفين والعلماء وصفوة رجال الفكر في صعيد واحد : « ندوة الفكر » أو برنامج « أسألو أهل الفكر »... سوف يجمع هذا البرنامج بين بعض العلماء وكبار رجال الفكر من المتخصصين في مختلف فروع المعرفة ، ليجيبوا - كل في حدود اختصاصه - على الأسئلة والاستفسارات التي يوجهها إليهم جمهور المستمعين أسوة ببرنامج « Brains Trust » الإنجليزي .

لا شك أن مثل هذا البرنامج وأمثاله كفيلة بأن تقرب جمهور المستمعين من البرنامج الثاني فيقضي على ذلك العداء التقليدي لكل ما هو « علم » . إذ سيلجأ العلماء والأدباء إلى التبسط في عرض نظرياتهم العلمية وآرائهم ، حتى يتيسر على الجمهور فهمها ... هذه البساطة العلمية التي لا تتوفر في الندوات التي يعقدها البرنامج حالياً ، وتتيح مخاطب فيها عقل الأديب أو العالم منهم عقل زميله .

وليت المسئولين عن البرنامج الثاني يعملون على تعميق هذا النظام في بعض الندوات الأخرى والأحداث التي يقمها ... على أن تتاح الفرصة قبل نهاية الاجتماع لمن يرغب من جمهور الحاضرين ، في مناقشة أعضاء الندوة في آرائهم وموضوع حديثهم ، حتى تتوطد صلهم أكثر بالبرنامج ومواده فيتغير إحساسهم به وتقديرهم له .



(ميدة جالسة) « استكش » الفنان صبرى رافع

الفن المطلوب تطويره ، ويصبح الأمر بداية لأسلوب جديد . ومن الخطأ - بل من الخطر على الحركة الفنية نفسها - أن يتخذ الفنانين من « بيكاسو » مثالا للتغيير محدثون به ويسرون على منواله أو تقليده . فكلنا يعلم أن هذا الفنان مرّ بجميع الاتجاهات الفنية ، من الواقعية إلى التأثرية والتكبيرية والثرنجية ، ثم السريالية والتجريدية .. إلى أن بلغ بالفن إلى الپيكاسية الذاتية التي ينفرد فيها بعقلية أشك - أنا شخصياً - في سلامتها . بعد أن أضاع معالم « الفنون الجميلة » وأتلف قيمها وفهايمها التشكيلية . مما أدى إلى فقدان الثقة في الفنون المعاصرة التي يطلقون عليها « فنون متطرفة » .

ويبدو أن الفنان صبرى رافع يأبى على نفسه أن يتطور بفنه خشية أن يتورط في هذا السبيل الذي تضيق فيه الجهود الصادقة والمران والحكمة التي اكتسبها في خلال عشرين سنة .

محمد صديق الجباجنجي

مبسطة حتى لا يتغير القارئ - غير المتخصص - من قراءتها ..  
كالمناسبات الكتابية مثلاً أو الصحارى ... وغير ذلك من الموضوعات  
التي يجب على المؤلف أن يلم بها ويعرفها .  
لما الوسيلة المثالية فتكون بعسل الثروات أو الحضارات أو الأركان  
العلمية للمبسطة في الإضافة ، ولأن أفضل شخصاً للتوسع في إقامة  
الثروات لدراسة بعض هذه الموضوعات يوافقتنا .

كيف يمكن أن يساهم البرنامج الثاني في نشر  
الوعي العلمي ؟

- أعتقد أن المهمة الأساسية للبرنامج الثاني هي نشر الوعي العلمي  
لا نشر المعلومات العلمية .. وهذا يتطلب من أئمة المشركون في  
ثروات البرنامج الثاني تبسيط الموضوعات العلمية المتداولة حالياً في  
مختلف الأصناف العلمية أو الصناعية وغيرها من البيانات ... فعين  
أحدثت مثلاً من مشكلة البيع السواء في القطن المفزول .. المفزول  
أن أتكلّم من هذه المشكلة من الجانب الذي يفيد المستمع ويثقفه ..  
ما تمنحه القنوة من فوائد وأرباح نتيجة للأبحاث والدراسات العلمية  
التي تقوم بها لكشف عن العلة السببية لهذه البقعة دون الإشارة إلى  
الأبحاث والدراسات نفسها .. فالبرنامج الخاص في ألمانيا يساهم بتدريسه  
كثيرة في نشر الثقافة العامة .. يقدم مثلاً حديثاً لبعض الرحلات الذين  
المصريين ... الفاتح المتداولة .. والبرنامج الثالث في إنجلترا يتبع أيضاً  
هذا الأسلوب ؟

ما رأي سيادتكم في عقد ثروات يجتمع فيها العلماء  
مع جمهور المثقفين من المستمعين ؟

- لا شك أن هذه الوسيلة أجدي كثيراً في نشر الوعي العلمي  
وإفادة الجمهور أكثر من اجتماع خاص يفقه العلماء لمناقشة موضوع  
معين .. لا يجب أن يهدف البرنامج الثاني أساساً إلى نشر نظريات  
علمية خالصة إلا بعد أن ينتشر الوعي العلمي عندنا ، ويصح عندنا أكثر  
من برنامج ثقافي علمي .. يجب أن يهدف البرنامج الثاني حالياً لرفع  
الوعي العلمي للشعب ، ولا يرضى إلا بتدريسه بيسر للأسس النظرية  
لمسحور العلمية ، عل أن يتوسع جداً في عرض القوائد التي نتم من التطبيق  
الحل لهذه النظريات . والدراسات العلمية لا تتم إلا فئة قليلة من  
الناس ، ولا أعتقد أنه يمكن لنا أن نصل إلى رفع الوعي العلمي للشعب  
إلا إذا خاطبناه بلغة التي يفهمها ، ولرب يكون ذلك إلا بمراجعة البساطة  
التي تنظر حياً في حضوره أكثر من قبابه ، ولذلك فأننا أجد هذا النوع  
من الثروات ، والتوسع فيه قدر الإمكان ...

إن البرنامج الثاني يجب ألا يوقف على القلة من  
المستمعين فحسب ، يجب أن يتجه إلى تأكيد نشر  
الوعي العلمي للسواد الأعظم من الشعب ، لا المعلومات  
النظرية ؛ إلى أن يرتفع الوعي العام للشعب ، وتريد  
إمكاناتنا الإذاعية ، ومختلف مستوياتها الثقافية ، مما  
يتيح للمستمع فرصة الاختيار .

إننا نتطلع جميعاً إلى اليوم الذي يكتب فيه البرنامج  
الثاني للذوب والانتشار حتى يصبح برنامجاً تستمع إليه  
الكثرة لا القلة ، لتزداد ثقافة الشعب وتوسع مداركه  
ويزداد وعيه ... وما أرحبنا في فترة الإعداد والتعبئة  
التي نمر بها اليوم إلى الثقافة والوعي ؛ ليسعى للشعب  
تحقيق الأهداف السامية التي يرسها له القادة ، فليس  
للشعب من زاد كالمعرفة والثقافة ؛ يستعين بهما على بلوغ  
مآربه وتحقيق أهدافه .

ولذلك فإننا نطلب من البرنامج الثاني ألا يغالي كثيراً  
في اختيار المواد العلمية البحتة في برامجها ، وأن يراعي  
الحاضر في بعض مواد البرنامج البساطة التي تجلب  
جمهور المستمعين إليه كأن يصيغ نظرياته العلمية  
وآرائه الفلسفية بالصيغة الاجتماعية التطبيقية التي يحسها  
جمهور المثقفين ، ويعيشون فيها بدلاً من التسلو بمبادئه  
إلى المستوى الذي يدفع المستمع إلى الانصراف عنه ...  
فبدلاً من سلسلة الأحاديث التي تدور حول « أسرار  
النفساء » تقدم سلسلة أحاديث تدور حول « السبد العالي »  
وغره من الموضوعات التي تتصل بصميم كياننا ووجودنا  
الاجتماعي والاقتصادي .

ولقد انتهزت المجلة فرصة عقد ندوة عن « نشر  
الوعي العلمي » في البرنامج الثاني ، وقابل مندوبها  
الدكتور مصطفى طلبة أستاذ النبات المساعد بكلية  
العلوم بجامعة القاهرة والسكرتير العام المساعد للمجلس  
الأعلى للعلوم ، وأحد الأعضاء المشركون في هذه  
الندوة لاستطلاع رأيه :

ما هي الوسائل التي تقترحونها سيادتكم لنشر الوعي  
العلمي ؟

- لا شك أن نشر الكتب العلمية المبسطة يعتبر أمم وسيلة  
لنشر الوعي العلمي ، وهذا يتضمن في مشروع الألف كتاب الذي  
تقوم وزارة التربية والتعليم بتنفيذه ... مستجد من بينها كتباً من  
موضوعات علمية تشرى انتباه القارئ العام ، سواء كانت مؤلفة أو  
مترجمة ، ونجد العلوم هو الذي يقدم المشورة الفنية بشأن صلاحية  
الكتب العلمية لنشر ، هذا بالإضافة إلى أن المجلس يكلف بعض  
الكتاب المتخصصين بتأليف سلسلة من الكتب عن بعض الموضوعات  
العلمية التي تتصل بنا في الوقت الحاضر ، يراعى فيها أن تكون مادتها



## البرنامج الثاني هذا الشهر

### التيارات

نشر الرعي العلمي

يشترك فيها بالبحث الذكارة

جللى عبد الرحمن - مصطفى طلبة - أحمد جهاد

مضى القانون العلمي

يشترك فيها بالبحث الذكارة

زكى نجيب محمود - كامل منصور - محمد جمال الدين القننى

البلاغة العربية بين الجمود والتطور

يشترك فيها بالبحث الذكارة

أحمد بدوى - بدوى طبانة - محمد غنيمى هلال

هل لدينا مذاهب أدبية ؟

يشترك فيها بالبحث الذكارة

محمد منور - عبد القادر القط - محمد غنيمى هلال

الأستاذ عادل كامل

السياسة العراقية الجديدة

يشترك فيها بالبحث الذكارة

عبد الممنم القننى - محمد زكى شافى - محمد لبيب شحير

الجمهورية العربية المتحدة

يشترك فيها بالبحث الذكارة

حسين غلاف - محمد لبيب شحير - محمد شليق عربال

محمد فؤاد جلال

### مع النقاد

هكذا خلقت

قصة طويلة للدكتور محمد حسين هيكل

يشترك فى المناقشة الذكارة

عبد الحميد يونس - محمد منور - عل كسراوى

إلى اللقاء أيها الحب

رواية طويلة للأستاذ محمود تيمور

يشترك فى المناقشة

الدكتورة سمر القلماوى - الدكتور عبد الحكيم بلبح

الأستاذ محمد تيمور

محنة الوباء

مجموعة قصص قصيرة للأستاذ حبيب زحلاوى

يشترك فى المناقشة

الدكتور رشاد رشدى - الأستاذ أحمد رشدى صالح

الأستاذ حبيب زحلاوى

مصرع كابوبازا

مسرحية أحمد شوق

يشترك فى المناقشة بها

الدكتور عل الرامى - الأستاذ كامل يوسف - الأستاذ فتوح نشاطى

### الأحاديث

من أرمز القضاة

للدكتور محمد جمال الدين القننى

الحديث الرابع والخميس

اتجاهات معاصرة فى الفن التشكيل

للدكتور يوسف مراد

أربعة أحاديث

الأدب الإسباني

للدكتور أحمد هيكل

الحديث الثالث والرابع

### المسرحيات الطويلة

مكيث

تأليف شكسبير - ترجمة غليس مطران

إخراج محمود مرسى

بنة الحب والمصادفة

تأليف جاكوف - ترجمة سعيد النقاش

إخراج نبيل الألفى

سمن بلا قفسان

تأليف ييجى بارويل - ترجمة عزت السيد إبراهيم

إخراج عبد الرحيم الزرقانى

مسافر بلا متاع

تأليف جين انوى - ترجمة ادوارد الخراط

إخراج محمود مرسى

### المسرحيات القصيرة

اجليتا

تأليف جوروى بيري سيرا - ترجمة صبرى شليق

إخراج نبيل الألفى

### الكل فى الميدان

تأليف بيريان بيرد - ترجمة عبد الله عبد الحافظ ووفاء حسن

إخراج محمود مرسى

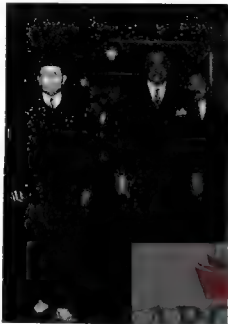
البذاب

تأليف جيفيت داس - ترجمة ادوارد الخراط

إخراج نبيل الألفى

خاتم الجوز ال ماشيان

تأليف جوزيفينا ينجل - ترجمة كمال رسم



السيد وزير الثقافة والإرشاد القومي في استقبال جلالة الملك  
عبد الحميد عاهل المغرب والرئيس جمال عبد الناصر

إخراج نبيل الأنفي  
زوجة الأب  
تأليف أنطوان يفتيت - ترجمة بهاء نهدي  
إخراج أحمد زكي

بيوت الأراذل  
تأليف برنارد شو - ترجمة عايد الرباط  
إخراج أحمد زكي

### برامج خاصة

خليل مطران  
موقعة المنصورة  
شبلير  
صالحك الحسب والشعر  
لشواذ دوارنة  
لإدوارد الخراط  
لصبي شفيق  
لليسان فياض

### الموسيقى

يقوم الدكتور حسين فوزي بشرح المقطوعات التالية  
رومي وچوليت  
لسمفونية الكلاسيكية  
سواناتا  
المقدمات  
وتقدم الدكتورة سمحة الحول حلفتين من ربيع  
« أشكلد لموسيقى الغربية »  
ويقدم الأستاذ عبد الحميد عبد الرحمن حلفتين من ربيع :  
« التلوق لموسيقى »

### قصص قصيرة

مؤلفة :  
الصور  
أشامة على الطريق  
ولندا الآخر  
مترجمة :  
الأسود والأبيض  
القطعة  
رباردا  
المودة إلى الوطن  
لإشاذ عبد الله الطرش  
وحيد النقاش  
محمد أبو الغاملي أبو النجا  
الكاتب الأمريكي أرسكين كالديويل  
أرنست هينينجولي  
أولاهرق  
تأليف طاهرود

### مع الأديباء

الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله  
الأستاذ علي أحمد مكاثير

### الشعر

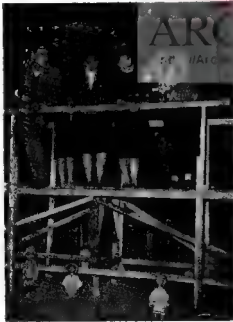
- ١ - مختارات من الشعر الأمريكي المعاصر  
ترجمها وقدم لها الدكتور رشاد رشدي
- ٢ - مختارات من الشعر الفنتيني المعاصر  
ترجمها وقدم لها الأستاذ صبيح شفيق
- ٣ - مختارات من الشعر المصري القوي  
٤ - مختارات من شعر محمود الرميي

### ● ترحيب الفنانين بالملك محمد الخامس :

أقام السيد وزير الثقافة والإرشاد القومي حفلة ساهرة  
كبرى بدار الأوبرا مساء الخميس الموافق ١٤ من يناير  
سنة ١٩٦٠ دعا إليها رجال السلك الدبلوماسي وكبار  
الشخصيات ورجال الفن والصحافة ، احتفالاً بضيف  
الجمهورية المصرية المتحدة الملك محمد الخامس  
عاهل المغرب .

بدأ الحفل بعزف السلام الملكي المغربي ثم السلام  
الجمهوري عندما وصل الملك محمد الخامس والرئيس  
جمال عبد الناصر ... وقد تمت أم كلثوم بحجة الغناء ،  
كما قدمت فرقة رضا للفنون الشعبية عرضاً لبعض  
الرقصات بدأتها برقصة الوحدة ثم تبعها برقصات  
ريفية وشعبية .

والأولى حصلت على ليسانس الآداب وعملت بمسرح تسانديكا للرئاس منذ اثني عشر عاماً ، وتقوم حالياً بتدريب ما يقرب من خمسين طالباً وطالبة على حركة الرئاس ( كما تبدو في الصورة ) وذلك تمشياً مع سياسة وزارة الثقافة والإرشاد القومي في التوسع في نشر هذا النوع من الفنون ، أما الثانية ، واختصاصها بالديكور المسرحي ، فقد التحقت بالعمل بمسرح تسانديكا بعد أن حصلت على دبلوم الفنون الجميلة العليا . وينحصر عملها في تحليل شخصيات المسرحية ، وتحديد السمات الخاصة بها ، ثم تقوم برسمها على الورق ومن ثم يحول الرسم إلى آخر من المتخصصين في الفن التطبيقي للرئاس ( الخواطر ) ليصنع هيكل العروسة ثم لمصممة الملابس لتصميم الزي ثم للديكور لوضع اللامسات الأخيرة التي تبرز مظهرها عن بعد ، وتقوم في الوقت نفسه برسم اللوحات الخلفية (الفوندو) التي تحكي حوادث المسرحية .



السيدة أوجينيا يويوتش أثناء تدريبها بعض أعضاء 'مسرح الرئاس'



فرقة رديكولز والبنسات الخمس

#### ● فرقة رد نيكولز والبنسات الخمس :

Red Nichols & his Five Pennies

وصلت فرقة «رد نيكولز والبنسات الخمس» التي تعزف موسيقى «الجاز» الأمريكية من قبرص إلى الجمهورية العربية المتحدة في ٢٠ من يناير سنة ١٩٦٦م وسكنت في جولتها بمدن الإقليم الشمالي من الجمهورية ستة أيام ، وفي القاهرة قدمت حفلتين بدار سينما راديو بوى ٢٨ و ٢٩ الماضي حيث عرض فيلم عن قصة حياة المusifار «رد نيكولز» من إنتاج شركة بارامونت مثل فيه «داني كاي» شخصيته ، ثم انتقلت الفرقة إلى الاسكندرية وبورسعيد فقدمت عروضها .

بدأت هوية «رد نيكولز» للموسيقى «الجاز» وهو في الخامسة من عمره ، وفي التاسعة عشرة كون فرقة الرووس الحمراء ثم عدة فرق أخرى ، وهو يعتبر اليوم امبراطور موسيقى «الجاز» في أمريكا ، والبنسات الخمس الذين يشركون معه في العزف هم : جوراشون سكسفون ، بيل وود كلارينيت ، بيت بيلان ترمين ، رولى كولفار طبله ، آل سطين بيانو .

#### ● مسرح الرئاس :

وصلت إلى القاهرة في منتصف يناير الماضي الخبيرتان الرومانيتان السيدتان أوجينيا يويوتش ونيورا يونسكو

## المسرح

والمجلس الأعلى للفنون والآداب

لايسع من يستعرض نشاط لجنة المسرح بعد انتهاء دورتها الثالثة في نهاية هذا العام إلا أن يعترف بمجهودها القيم في دفع عجلة النشاط المسرحي في البلاد النذفة التي يرجوها كل مخلص لهذا الفن الرفيع الذي يماين معاونة فعالة في نشر الثقافة والوعي القوي ورفع مستوى النطق الفني والجهالى لدى الجماهير .

وإنا نطمع من لجنة المسرح بعد أن كفتنا مؤونة المطالبة بزيادة عدد المسارح في المدن والأقاليم ، أن تدرس أحسن الوسائل حتى يصل هذا الفن إلى عامة الشعب في الريف والحضر ، ويصل صوت المسرح إلى أحيائنا الوطنية ، فسكانها وهم الطبقة الكادحة من الشعب أحق الناس بخدمات المسرح ، حيث لايجد المرء منهم في يومه المأوى بالإرهاق والعرق ، فضلا عن الجهد تعاونه على تحصيل ما فاتته من ثقافة ووعي . إن تخلف هذه الطبقات يعوق تقدم مجتمعتنا الذي نرجو أن نسبق به الزمن ، ليلحق ما ضيعته عليه السنوات المعبدة التي ضلت فيها قيادتنا السابقة الطريق ، بعد أن أعتما مصلحتنا عن إدراك المصلحة العامة للشعب .

وليس كالمسرح من وسيلة فعالة للأخط يد هذه الطبقات من وحدة التحول والاسترخاء التي تغيب فيها عن إدراك ذاتها لتنهض النهضة المرجوة .

لقد تضمنت توصيات اللجنة إقامة مسرح صيفي بمحداق زينيم . وإنا نطالب وزارة الثقافة والإرشاد القوي التي استجابت للكثير من توصيات لجنة المسرح بأن تسارع بإقامة هذا المسرح ، وتتضمنه موضع التجرية . كما نيب بكار ممثلينا الذين يتعلق الشعب بهم أن ينزلوا إليه في أحيائه التي يعيش فيها - وهذا

بعض حقه ، فهو الأصل في شهرتهم - وليس أقدر منهم على جلب جمهور الشعب إلى المسرح في أول عهدهم به حتى يعتادوا عليه ، ويصبحوا من عداد رواده .. في ألمانيا يفضلون أن يجربوا المدن الصغيرة والقرى على العمل في المسارح الكبرى ، حتى لايجرموا بسكانها من فهم . ويحاولون قدر الإمكان أن تظهر المسرحيات التي يشتركون فيها بالإطار الفني الجميل نفسه ، الذي عرضت به في مسارح برلين وغيرها من المدن الكبرى ، ولذلك يرغبون سكان تلك المدن والقرى في المسرح ، ويعملون بطريقة غير مباشرة على نشر الذوق الفني ورفعته لدى الجمهور ، ويكتسبون في الوقت نفسه شهرة واسعة .

ونرجو من اللجنة أن تحقق في دورتها الرابعة هذا الأمل . بعد توصياتها المشكورة بالتوسع في إنشاء المسارح ، وتنشيط الحركة المسرحية في البلاد .

وفيا بل أهم التوصيات التي أصدرتها لجنة المسرح في دورتها الثالثة ، وما تحقق منها :

- ١ - تذكير المسرح الشعبي في الأقاليم وتجديده وتنظيمه ، وقد قامت وزارة الثقافة والإرشاد القوي بتحقيق هذه التوصية وانتقلت شعب المسرح الشعبي إلى جمهور وطني واثق ..
- ٢ - إنشاء مسارح جديدة مع توصية مجالس المديرية بإعادة دور التمثيل فيها إل حالتها الأولى حتى يمكن استعمالها في الغرض التي أنشئت من أجله لمواجهة النهضة التمثيلية الحالية، وتمشيا مع سياسة الثورة الإصلاحية في معالجة أزمة المسرح ...
- ٣ - ومن الطريف أن تشير هنا إل أن مسرح بلدية المنصورة التي كان يشغل الطابق الأول من مبناها ، والتي كان يعد من أفضل المسارح في مدن القطر ، لاستكمال لجميع مصادات الفنية ، قد تحول سنة ١٩٤٠ إلى مقر للفرقة الإطفاء بالمدينة، بعد أن بيعت جميع مصادات .
- ٤ - تجديد مسرح الأريكية الصفي والشعبي ، ولقد قامت وزارة الثقافة والإرشاد القوي بتحقيق هذه الرغبة .
- ٥ - إقامة مسرح صيفي بأرض حديقة الحرية بحيث يصلح لعرض جميع المسرحيات باختلاف أنواعها ، مع إقامة مسرح صيفي آخر بمحداق زينيم، بحيث يكون صالحا لتقديم الاستعراضات الشعبية والفنية .

الأفانيم مع توجيه مسرحياته نحو دم الحي الاجتماعي القائم في قيمه وأوضاعه الجديدة .

رابعاً - تعديل نظم المعهد العالي للفنون المسرحية مع الاستئانة بأساتذة من الخارج في تدريس مبادئه الرئيسية ، عل أن يلتحق به مسرحان تجريبيان يزودان بالإمكانات الفنية كافة .

خامساً - الاستمرار في إيفاد البعثات الفنية إلى الخارج .  
ورأى المجلس كعلاج سريع لحل الأزمة المسرحية الحالية :

أن تحول داران للسينما إلى مسرحين في حدود مبلغ ١٥٠٠٠ ج . م .  
وتخصيص مبلغ ١٥٠٠ ج . م . بمنح كإعانة لثلاث فرق مسرحية جديدة تؤلف من عناصر ممتازة .

وقد قامت وزارة الثقافة والإرشاد القومي فعلاً بالاستيلاء على سينما الكورسال وروبال ، وصينتهي العمل من تحويل الدار الأول إلى مسرح محمد فريد في أوائل شهر فبراير ، ويتسع لـ ١٢٠٠ مقعداً ، كما أهدت حشده مسرح بحيث تصلح لعرض الأوبرا . إذ تبلغ سعة مقدمة المسرح ١٢ متراً وعرضه ١٢ متراً وارتفاعه ١٧ متراً ... ويتم قريباً الانتهاء من تحويل سينما روبال إلى مسرح الجمهورية الذي يتسع لـ ١٠٠٠ مقعد تقريباً .

تلك هي أهم التوصيات التي أصدرتها لجنة المسرح في دورتها الثالثة ، وقد نفذ بعضها ، وإنا نصر على أن تقوم اللجنة بتتبع توصياتها لحث أجهزة الدولة على تنفيذها - فليجئة المسرح هي المستولة أصلاً عن نشر الفن المسرحي بمختلف ألوانه في البلاد مع الارتفاع بمستوى إنتاجه .



مسرح الجمهورية ( سينما وروبال سابقاً )



مسرح محمد فريد ( سينما الكورسال سابقاً )

- ٥ - إعداد كتب عن تطور المسرح والفرق المتغيرة .
- ٦ - إرسال بعثات في مختلف الفنون من تمثيل وإخراج وديانظر وإضاءة .  
أرسلت الوزارة الكثير من البعثات إلى رومانيا وإيطاليا وفرنسا وروسيا ...

ويعتبر مشروع السنوات الخمس من أهم التوصيات التي قدمت في سبيل النهوض بالمسرح ، ويتضمن المشروع :

أولاً - إنشاء مسرح كبير حديث المعدات في كل من القاهرة والإسكندرية ودمشق ، وكذلك ، إنشاء مسارح متوسطة ، وإنشاء مسرح كبير في الهواء الطلق في كل من العواصم الثلاث .

ثانياً - تشجيع إنشاء فرق جديدة مع تقديم ألوان عظيمة من الفنون المتغيرة لمواجهة النهضة المسرحية المرجوة .

ثالثاً - إصلاح المسرح الشعبي ، والتجديد بمستواه الفني من ناحية الكيفيات الفنية والمسرحية والمعدات ، وتركيز نشاطه في

## دار الأوبرا

### ● المسرح القوى ( ١٠ فبراير )

يستمر المسرح القوى في عرض مسرحية « تلميذ الشيطان » لبرنارد شو . تلك المسرحية التي كتبها برنارد شو سنة ١٨٩٦ والتي يعالج فيها موضوعاً هاماً ، كثيراً ما طرقه الفلاسفة من قبل وهو البحث عن ماهية الخير والشر .

يسخر برنارد شو في هذه المسرحية بأسلوبه الهكّي المعروف بالتقاليد الموروثة والعادات المكتسبة ... لماذا يقبل الناس الأشياء على علانها دون نظر أو تعمق . أعاد نور الدمرداش إخراج هذه المسرحية التي سبق أن أخرجها الفرقة المصرية عام ١٨٣٨ .

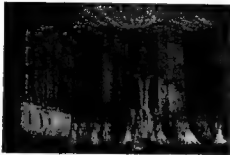
### ● الأوبرا الإيطالية ( ٢٥ فبراير )

تأجل موسم الأوبرا الإيطالية لبعض الظروف الخاصة بالفرقة ... ستقدم أوبرا عابدة يوم ٢٥ فبراير . وقت عابدة ابنة «عمر ناصر» ملك الحبشة في سرورين وقديماً امريس ابنته جارية لها ... وقع كلاهما في حب رادميس أحد قواد الحرس ، الذي أرسله فرعون لصد الأحماس حين علم بمحاولتهم تزور طيبة ... تحبقت ابنة فرعون على عابدة بعد أن صارتها معها لرادميس .... ينصهر رادميس ويأسر ملك الحبشة ... يكافئه فرعون بأن يزوجه من ابنته ... ولا كان رادميس يوم حباً بمأبدة ، أفرأها والدعا أن تحصل منه على أسرار الحركات الخفية حتى يتمكن من استرداد ملكه ... ولكن ابنة فرعون - زوجته - كانت ذرصة حركاته ، وتكشف أسره في النهاية فيلقى الكهنة القبض عليه ، ويقتل رجال الحرس عابدة وعمر ناصر بينما تقتل محاولات ابنة فرعون لإنتقاذ رادميس بعد أن أوقعت به ...

### وفي يوم ٢٦ فبراير تقدم أوبرا مانون

التي تقام في القمار في جريه صادقة بالفتاة مانون ليسكو التي قدمت إلى مدينة « لينز » كزوجة في دراما . أحبها في جريه وتزوجها وعاشا معاً في باريس ... استطاع مسيو دي برتوي أن يتصل الفتاة غيلة له بعد أن أهدى في جريه من طريقه ... تلحق مانون بحبيبها الذي انتقم بمعهد « سان سيوس » الرهبان ... ويمشيان معاً في بلدة شاور مع ليسكو أرمي الفتاة سوء السيرة . ومن ثم يتفق للاتهم على الاحتيال على الشيخ جويومونوتيين وينتهي الأمر بحبس في جريه في سان لازار ...

تقع مانون في حب ابن الشيخ ويتوسل سرتها ، ويتقرر رحيلها



أوبرا عابدة

مع غيرها من الفتيات المسافرات إلى أوليائهن الجديدة في أمريكا .. يهرب الفارس من السجن ويخلصه حبه لمانون إلى الحاق بها في أمريكا .. وهناك يقابها بأن ابن الحاكم يفرم بها فيخلص الفارس منه بقتله ... ويهربها سماً إلى الصحراء حيث ينهكها التسممات بين يديه .

### المسرح القوى

وعلى مسرح الأزيكية في ١١ فبراير يقدم المسرح القوى « بداية وسجاية » قصة نجيب محفوظ أعدها أنور فتح الله .

عاشت المائلة على الكفاف بعد وفاة عائلها وبقيت الأرملة وحيدة مع أبنائها حسن وحسين وحسينة والابنة نفيسة ، وكان أحمد يسرى صديق الولد هو الشخص الوحيد الذي يعطف عليهم .. يتبعه الابن حسن إلى تجارة الهندرات ويضيع صيته حتى يصبح فتوة الخي ويتنكر لأسرته ... أما نفيسة التي كانت تعمل بخياطة الملابس فتضطرها ظروفها الخاصة إلى أن تسلم نفسها إلى ابن البقال الذي تتعامل معه الأسرة ... بعدها بالزواج تم بحث بوعده ليزوج من ابنة الثوب التي تاجر الكبير ... وتعمل نفيسة في الأعمال الطريق وتتصرف بالرغم من احترامها خياطة الملابس في الظاهر ... أما حسين وحسين فلنهما يمتدنان حتى يحصلوا على التوجيه معاً ويجلس حسين الحب لبنة ابنة الجيران ، غير أن حسين يارعه سبها ... ولا كان حسين هو الذي تحمل مسئولية الإشراف على الأسرة بعد تحمل أمهم الأكبر حسن عن شفيها ، فقد فضل أن يقضي بجه لبنة حتى لا يتيسر أخاه ، وأكثر من ذلك أنه فضل أن يمدل هو ليشق أخوه بالكلية الحربية ... وأعلنت غيلة حسين لبنة ... وبعد أن تخرج حسين من الكلية تذكر لبنة خطيئته . وقرر الزواج من ابنة أحمد بك يسرى صديق المائلة ... وتحدث ثورة يتحدث فيها حسين عن الشرف والكرامة ... ويبدا هو في انتظار رأي الأسرة يدخل عليهم حسن يحمل النفس معاذرة من البوليس والطليعية .... ، ويقرر حسين الزواج . من لبنة

## ● المخرج إيونسكو Eugene Jonesco ومسرح الطليعة

عقد المعهد الدولي للمسرح مؤتمره الثامن هذا العام بمدينة هلسنكي بفنلندا ، وحضره مندوبون من تسع وثلاثين دولة من الدول الأعضاء بين كتاب ومديري مسارح ومخرجين بها . ومن بين الموضوعات التي نوقشت في هذا المؤتمر « مسرح الطليعة وأثره في المسرح الحديث »

وقد استل « إيونسكو » — الذي يعد زعيم كتاب الطليعة في فرنسا — حديثه عن مسرح الطليعة بأن قال :

إن آراء الخاصة بهذا المسرح ، بما تضمنت أساساً من رضى تعاربه الشخصية فيه ، وإن أية قواعد قد يهتدى إليها ، إما هي قواعد مؤقتة قابلة للتعديل والتغيير ، لأن مثل هذه القواعد لا تكرر تألق مرحلة ثابت . بعد الحلق الفني لا قبله ، ولذلك فإنه قد يعدل من بعض الأفكار أو الأفكار التي يصوغ منها مسرحياته وقد يضطر أحياناً إلى إتباعه نفسه

تطور مسرح الطليعة في بداية عام ١٩٢٠ كصرخة احتجاج ضد « الأجل المسرحي » وهو يعني كل ما في هذه العبارة من معنى — وتغيرت الكتاب باتباع الأسلوب الحر في التفكير ، هذا الأسلوب وحده هو الذي يوجه المسرح ويحدد له اتجاه التفكير الذي يتحقق منه النجاح في النهاية .. وهو يفسد بالتغيير ، ذلك التعبير الكلي الذي يتطلع منهظم القائمة من سموره . مسرح الطليعة أو المسرح الفني ، هو المسرح الذي ينقسم بالجرأة ولا يتقيد بنظام أو اتجاه معين ... ذلك المسرح الذي كتب له في وقت ما « كلود أندري » Claude André ، « بيجي » Puget ، « جون أنوي » Jean Anouilh ، « جيرارد » Girardoux ، أرتك الذين أصبحوا اليوم من طليعة الكتاب « الكلاسيك » . جميعهم تاروا في مدح حياتهم الفنية حل القواعد واسطر العينة الخاملة التي كانت سائدة وقتئذ ، تلك الثورة التي دلت النقاد إلى مهاجمته ، وس ثم إلى عدم تأييد الجمهور وتشجيعه لهم .

تدرس كتاب الطليعة أصحاب المذهب الواقعي حين يظن أدهم ويبدأ التعبير عنه واستعماله عن المسرح ، كما أنهم قد يعترضون على نوع معين من الرمزية حين يسي إليها الكاتب بإبداعاته . فتتعد ذلك أصالتها ولا تعود تبرز إلى الواقع أو الحقيقة ... وبذلك تكون كتاباتهم أكثر نفعاً وأقوى أثراً في التحمس من الكتاب الماديين الذين أضحت أساليبهم تزهياً لما هو قائم .. ولا آراء أو نظريات جديدة ولا تكشف أو استطلاع لدى تقبل الجمهور

ويرفض أحمد بك يسرى زواج ابنتهم حين ... وإذا بالبطلين يفرق بائناً فيض الجميع أنه بحث عن حسن ويقاؤون بأن يسلم لهم القضايت شقيقتهم بغية بعد أن قبر علي وأحد الشاغل المشتبه فيها . ويسدل الستار عليها وهي تلقى بنفسها من السافرة لتتدفق عروها ...

أخرج المسرحية الأستاذ عبد الرحيم الزرقاني . وتقوم أمينة رزق بدور الأم . ويشارك معها في التمثيل عمر الحريري ، توفيق الدقن ، كمال حسين وإحسان القلعلاوى وغيرهم من أعضاء المسرح .

## ● المسرح الحر

يقوم المسرح الحر بمجولة فنية في ربوع الإقليم الشمال من الجمهورية العربية المتحدة لمدة أربعة أسابيع تنتهي في ٨ من يناير ... وتقدم الفرقة في جولتها هذه مسرحيات مرأتى ثمرة ١١ — الناس التي تحت — خايف الجوز — سماهية مرأتى ، معظم مدن الإقليم الشمال من دمشق إلى السويداء . وتستأنف الفرقة بعد عودتها تدريجياتها على مسرحية « بين القصرين » قصة نجيب محفوظ .

## ● مسرح الريحاني

يستمر هذا الشهر أيضاً في تقديم مسرحية « حاسب من دول » مع إعادة عرض بعض المسرحيات السابقة ... « كان غيرك أشطر » ، « احترس من الستات » .

## ● مسرح إسماعيل يس

يستمر في عرض مسرحية « عمتي فنافيت السكر » :

## ● فرقة رمسيس

قام الأستاذ يوسف وهبي وفريقه بمجولة فنية زار فيها بعض مدن الوجه البحري من الإقليم الجنوبي للجمهورية العربية المتحدة « طنطا » « دمهور » « اسكنديتية » المحلة الكبرى . حيث عرض مسرحيتي الأخروس ، وضحكك ودموع .

وسيقيم الأستاذ يوسف وهبي على مسرح محمد فريد « سينما الكورسال سابقاً » مسرحية « مضحك الملك » في أوائل شهر فبراير .

ويشارك معه في التمثيل : السيدة علوية جميل . وتيللى منظوم . وعبد العليم خطاب . وسعيد خليل وغيرهم من أعضاء الفرقة .

أو هكذا تعتقد ، أنها تعرف مايقولوه الجمهور - كأنهم يقولون له : يجب ألا تحتاج إلا إلّا ما تقدمه لك فقط ، ويجب أن يسير اتجاه تفكيرك في الطريق الذي ترسمه لك ... ولذلك استمروا الكتاب وسفروا لنشر مبادئهم الجادة التي يعشقونها ... وفرضوا عليه أن يدافع عن هذا الرأي أو يعاين ذلك . وفي هوامش . وبدلاً من أن يكون المسرح مجالاً لحرية الفكر والابتكار ، فقد أصبح يكبره المنظر على مشاهدة أساليب معينة واعتناق مبادئ جامدة وأمية كانت ، أو لا تمت للواقعية صلة . أصبنا نخشى حرية الفكر ونغشى المسرحية الهزلة أو المسرحية التي تصور اليأس في أحلك صوره ... نأمن أننا نشعر حين إرادتنا بالأمل والتفاؤل في أشد الأوقات خبيثاً حتى ونحن نمانى سكرات الموت ...

### ومن ثم يطالب المسرح الخيالي بالتخلّي عن جموده

فيقول : إنه يحد شخصياً أن يظهر السلحفاة على المسرح ثم يحولها إلى جواد ثم إلى بقعة ، وأعية وتنتن ونافورة مياه .. خشبة المسرح هي المكان الوحيد الذي يستطيع الفرد أن يجرّ على تقديم أو شئ . عليه . ولكن الفرد يحد نفسه ، لأن وقد أسيط بقيوده تحد كثيراً من حرائه .

قد يقول الناس من مسرحيات أنها كالسيرك أو كحلبة الموسيقى يظهر فيها بالزهر ... ليتنا تقدم السيرك ... قد يهجم البعض بكلماته إلى بغير من أفكار وما يرويه من وساوس وأوهام . المسرح في رأيه هو المكان الوحيد الذي يمكن للكتاب أن يعرض فيه ما يبادره من الآراء وأفكار وما يتخلل في نفسه من صور ... ولا ابتكار . هو لا التعبير والكشف من هذه الصور وتلك الآراء ... ولن يصدق الكتاب في التعبير عن معتقداته والكشف عما في نفسه ، ما لم تتطير له الحرية التامة ... حرية الفكر والرأي . وبدون تحقيق تلك الحرية لن تكون آراؤه إلا ترديداً ، ينادي به الآخرون أو لما انفقوا عليه . يجب أن يؤمن بأن العالم الذي تخلفه عقولنا لا يمكن أن يحدثنا .. الابتكار والتجديد هو أهم ما يميز عالم الإنسان من عالم الحيوان - لقد توصل الإنسان إلى كثير من الأشياء التي لم تكن معروفة في العالم من قبل من الشعر والموسيقى إلى السجائر والقطارات .

المسرح اليوم يحضر لأن الشعبية تنقصنا ... لأننا نسير مع الركب نقفده ونفقد الحقائق دون أن تفكر في ابتكار شيء جديد نافع ...

الكتاب إسمان ثائر : يشعر الكتاب من أماته حين يعرض لكتابة في موضوع معين ... كأنه يجارب في حركة . وهذا الإحساس لا يفارقه مهما تفاوتت درجة شعوره به ، وإذا كان لدى الكتاب ما يقوله فهو أنه يفعل ذلك لأنه يحس أن الآخرين لم يجرؤوا بعد على التوصل لذلك الموضوع ، أو أنهم يشعرون به

الجديد لسر أولاده . وكثيراً ما يجد الكتاب منهم صعوبة في التعبير عن نفسه لكثرة ما يتوارد إليها من انفعالات ، مما يتسكن أثره غالباً على الجمهور فيجد مشقة في فهم ما يرى إليه الكتاب أول الأمر ، ومن ثم فإن مسرح الطلبة لا يمكن أن يكون في البداية إلا مسرعاً لقلّة . وهذا هو شأن الفنون المستحدثة تقابل أول الأمر بالهجوم والاضطراب ثم يكسبها التأييد والإقبال . نحن نفضل إلى الحقيقة الجديدة شيئاً فشيئاً ودرجات متفاوتة .. وعندما تصبح هذه الحقيقة قديمة ، نعطى إليها جميعاً دفعة واحدة . ولذلك فنبست لمسرح الطلبة شعبية المسارح الأخرى وشهرتها . ذلك لا يسيء أن نكتب منهم لنستحقق الشهرة . عليه أن يرضى أعماله بنفس النظر عما تملكه من جود أو قول ، أعماله هذه هي التي تصبح في المستقبل سكا عليه . والأعمال إما أن تظل غير شائعة فلا يعرف كاتبها أو يقدّر ، ومن ثم فلن يقوم له مسرح ، أو أنها ستعرف في وقت ما ويذيع صيتها بمحكم الظروف ومن ثم يكون لها شأنها وشهرتها ...

ويسعى كتاب الطلبة إلى اكتشاف الحقائق ، ويقوم كل بصياغتها في القالب الذي يروق له ، ولذلك لا تلقى عادة القبول العام من الجمهور وإن كانت تظل بالنسبة له جزءاً من الحقيقة التي يؤمن بها . والتي يحدث بها نفسه ، وهو حين يحدث نفسه إنما يتحدث إلى الآخرين ، فهو يعرض على الآخرين ما تحدّث به نفسه .

والعمل الفني الحقيقي يتسم بالعدوان لأنه لن يرضى أذواق الجمهور ، ولن يكون له صدق في نفوسهم وبالعكس قد يثير سخطهم لعدم توافقه مع أذواقهم ، لذلك لا يلاق العمل الفني المستحدث القبول العام ولا يكتب له الشيوخ أو الانتشار ، ولكن هذه الصفة تلازمه من الناحية الظاهرية والوجهة الشكلية فقط ، لأن الناس لم تعرفه بعد . ولذلك يقول « إريونسكو » : إن تقدير الجمهور لا يلقفه وهو لا يشعر بالجمهور إلا عندما ينتهي من كتابة مسرحيته ويذكر في طريقة عرضها .. أما رضاء الجمهور وتقديره أو عدم رضائه فلا أثر له سلباً ولا يفسد في اعتباره وهو يكتب لأنه يعتبره من الأمور الطبيعية .

استبداد المسارح الشائعة (Popular) : يرى « إريونسكو » أن المسرح الشائع الذي يقبل عليه الجمهور ، مسرح لا يمت إلى الديمقراطية يصفه قهرته أقلية مستبدة تعرف مقدماً ،



أو مأكولات الطبقة الوسطى من المجتمع وانفصديتها ، أو بعض المسرحيات التي لا تنصف بالواقعية إلا من ناحية المظهر فقط .. ولا تخرج في تصويرها عن القرف أو التقليد البذخ وهو بذلك يتنصع لبعض المبادئ الجامدة التي يجب أن يتحلى بها المخرج ليحقق تطوروه ..

يسمى المسؤول عن المسرح في كثير من البلاد إلى تحقيق الربيع المالى ... وهذا المبدأ في حد ذاته يتعارض مع روح الجراءة والاشتكار ، الذين كثيراً ما يقف في سبيلها المسؤولون حتى لا يسيروا إلى جمهور المسرحيين الذين اعتادوا رؤية نوع معين من المسرحيات . ليس من حق المدير المشي إلى يدفع ثمن المسرحية أن يعمل على إكساب الكاتب إرادته أو يعبر شيئاً في المسرحية التي يعرضها .

وذكر بهذه المناسبة أن أحد أصدقائه من مديري الفرق قال له في معرض حديثه .. « أنه إنما يمثل الجمهور ... فما كان من « إينوسكو » إلا أن قال له : إن مهنتنا نحن الكتاب هي أن نشل الحرب على هذا الجمهور الذي نحتة ونهيك أبت أبداً »

وحين تطرق الحديث عن واجب الدولة قال : لشعر اليوم بأن للكتاب في حاجة إلى حكومة تتاصر الفن والفكر وتؤمن بقراراتها لحماية المجتمع كما تكون الحاجة إلى المسرح الترفيهي . فكذلك الحال لا يستطيع أن يعلن عن اكتشافه لأية ظاهرة علمية أو اجتماعية - حيث إلا بعد دراسة تلك الظاهرة وتحضيرها في الملصق ثم اختيارها وإيقاظها حتى يطعن إلى صدق نظريته ، ومن ثم يكون الإعلان عنها والدعاية لها ، كذلك يجب أن تحتاج للكتاب الدراما الفرصة نفسها التي تحتاج لعالم في عمله ... وكما أنه لا يستطيع أحد أن ينكر أني كشف على أو يصغى بأنه لا يلاقى القبول أو الشروع فكذلك لا يستطيع الواحد منا أن ينكر الحقائق التي يهتدى إليها العقل وليس بها الكتاب في أعماق نفسه .

ومن ثم فتح باب المناقشة في الموضوع ، بعد أن انتهى « إينوسكو » من الإدلاء بعليته هذا ، ووصلت المناقشة في بعض مراحلها إلى درجة من الحشونة والحدة ، مما اضطر كلود أندريه ممثل المسرح الفرنسي في المؤتمر وروزاموند جيلندر رئيسة الجلسة وممثلة المسرح الأمريكي إلى التدخل في المناقشة لتهديد الأعصاب التي أثارها كلمات إينوسكو المتطرفة ... وأخضرت موضوعات المناقشة أخيراً في النقاط التالية :

١ - ما الدور الذي يستطيع به فن الصليبية حالياً ؟

ولكنهم لا يحسنون التعبير عنه ، وهو حين يكتب بهذه الصورة لا يكتب ليعرض رأياً بعبته أو يناصر آخر .. إنما يكتب ليخرج برأى جديد ، ومن ثم يعد ثائراً . ويختلف الفنانين في مستوياتهم تبعاً لقوة كل منهم وقدرته ومن ثم تكون مدى ثورته .

وبالنسبة لكتاب الطليعة فإن ثورتهم ترى إلى البحث عن الفكرة القديمة الصحيحة عن المسرح والكشف عن الأسس العميقة الباقية له ، التي تنبع من داخل نفسه ، فكانت الدراما الحديثة اليوم رتبه إلى التقاليد القديمة للمسرح ، ولذلك فهو يتفرغ من التقاليد وتعلم القدم . فكانه مخرج بين المعرفة والابتكار أو الواقع والخيال ، أو مخرج بين الخاص والعالم وبذلك يجمع بين الحديث والقديم ..

لمسرحية السجين ، التي كتبها « برندان بهان Brendan Behan » تدور أحداثها في أحد سجون إنجلترا يحاول الكاتب في هذه المسرحية أن يمجس نحر بالروح الإنسانية العميقة المتصلة في نفس البشر جميعاً معها اختطف المظهر الاجتماعي للأفراد ... لقد حسنا على الشعوب بالكرامية التي يتبادلها الحراس والمقربين داخل السجن . ولو أنه اقتصر في سرعته هذه على تصوير هذا المظهر لما خرج علينا بجديد . لأنه يصور بذلك الواقع الذي يمر به السجين .

ولكنه صور لنا كيف أن هذه الكرامة تنتشر أيضاً بين اللذين أنفسهم ، كما أن الحراس يختلف بعضهم عن بعض في الشخصية والخلق - الصورة الواقعية المقلدة - فعند إصدار حكم بالإعدام على أحد المذنبين ، ويشتر هذا الحكم إتمام الجميع لحمل السجن ... الكاتب يشعر كأن الجميع يشاركون ذلك السجين عذبه وآلامه بالزعم من عدم ظهوره على خشبة المسرح ... خلق هذا الحدث في ذلك الفريق المتباين من الحراس والمذنبين رغم اختلاف زعماتهم ويشاربهم شعوراً بالوصلة والإحشاء ، لم يرفضوا أو يمسوا به من قبل . هذه المسرحية تسم بالقدم لأنها تصعد لمعالجة مشكلة قديمة قدم الأجيال ، وهي تعتبر في الوقت نفسه حديثة ، لذا وضعتا في احبائنا حامل الزمن والمكان التي تدور فيه أحداث المسرحية ...

مسرح الطليعة : لم يسار المسرح المعاصر في نهضة المذاهب الحديثة التي ظهرت في سائر الفنون والعلوم منذ ١٩٢٠ حتى الرسم ظهرت مدارس بيكاسو ( Picasso ) وكل Klee وسترديان ( Mondrian ) كما ظهرت بعض المدارس والمذاهب الحديثة في الموسيقى والسليبا والتهابة وعلى النفس والعلوم الطبيعية ... وكما بدأت تظهر ساليب جديدة في شتى أنواع المعرفة ، وكان هناك تشابه واضح بين الأفكار المستحدثة والأعمال الجديدة التي تجتمع عن تلك الأفكار في جميع مجالات العلوم والفنون . لم تجار الفروع المختلفة للاداب النهضة الفكرية التي عمت الفروع الأخرى من أبواب المعرفة ، وكان للمسرح أكثر الفروع الأدبية تحفظاً . فالمسرح المعاصر لا يعرض إلا بعض الدراسات النفسية المعقدة والأروا من الكوميديا الخفيفة

## ● المعهد الدولي للمسرح

أسهمت في إنشاء هذا المعهد اثنتا عشرة دولة من دول أوروبا الغربية عام ١٩٤٨ ، ويبلغ عدد الدول الأعضاء فيه حالياً تسعاً وثلاثين دولة من بينها الهند واليابان وكوريا الجنوبية وألمانيا الشرقية ورومانيا وجمهوريات الاتحاد السوفيتي وجميع دول أوروبا ، واتحاد جنوب أفريقية وهي الدولة الوحيدة التي تشترك في عضوية المعهد من أفريقية . ونشرف منظمة اليونسكو على المعهد، وتعيينه سنوياً بمنحة مناسبة بالإضافة إلى الإعانات التي تقدمها الدول الأعضاء كاشتراكات سنوية .

وبهم المعهد أساساً يتبنى المسارح الرسمية وتشجيعها كما يخصص الاتجاهات المسرحية الحديثة ، ويقوم في الوقت نفسه بإصدار نشرات ثقافية وتبادل المعلومات الفنية عن المسرح بين الدول الأعضاء كما يقوم بعمل بعض الدراسات الفنية عن المسرح ويمد الدول الأعضاء بالمعلومات الفنية اللازمة .

وللمعهد أربع لجان دائمة : اللجنة العامة ، ولجنة النشر ، ولجنة المسرح الدولي ، وأنشئت أيضاً لجنة رابعة مهمتها عمل الدراسات الخاصة لنشر الوعي المسرحي بين الشباب . ويصدر المعهد صحيفة تصدر كل ثلاثة أشهر تسمى التثاليات الجديدة العالمية Création Mondiales وتشمل إحصاءات وصوراً ملونة عن بعض العروض المسرحية فضلاً عن الأنباء الخاصة بالمسرح . وتشترك الدول الأعضاء في تحرير تلك المجلة .

ويعقد المعهد الدولي للمسرح مؤتمراً عاماً كل سنتين في إحدى الدول الأعضاء يناقش فيه بعض الموضوعات المتصلة بالمسرح في النواحي الإدارية والفنية والتنظيمية . ويعقد المؤتمر المقبل في مدينة فينسا في شهر يونيو عام ١٩٦١ .

( مجلة آياتنا )

٢ - ما هي الواجبات التي يقوم بها حتى يحق له أن يعدل لواء البهجة المسرحية ؟

٣ - ما مدى صحة أو انطباق الاسم على الدور الذي يؤديه مسرح الطليعة فلما ؟

٤ - أليست الثورة التي يدعيها مسرح الطليعة ثورة مبالغ فيها ، كما أنها لا تهدف إلى غاية معينة ؟ ...

وانقسم أعضاء المؤتمر فيما بينهم - ودون وعي منهم - إلى ثلاث مجموعات :

المجموعة الأولى تؤيد إينسكو وتناصره في رأيه ، وم تصف جديداً إلى الآراء التي أشار إليها إينسكو في معرض حديثه .

والمجموعة الثانية انصبّت معارضتها على الناحية النظرية فقط ناقشت أهداف الطليعة والأسباب التي تدفعه إلى الخط من قدر المسرحيات التي تتشبه مع العرف والتقاليد السائدة ودراسة مدى عدالة المسرح المعاصر .

أما المجموعة الثالثة . فقد انصبّت معارضتها على الناحية الاجتماعية واهتمت كثيراً بموضوع تجاهله وعدم اهتمامه بالدور العام الذي يمثل الانتشار والذيعور واهتمت مسرح الطليعة بالمعز .

ولم يقتنع أعضاء المؤتمر بالمبررات التي أشار إليها إينسكو في معرض حديثه عن ثورة مسرح الطليعة وعذائه للمسارح المعاصرة القائمة . واعتبروا الكاتب الذي يتحدث بلفته الخاصة التي يعرفها هو وحده ، ولا يضعها أبناء عصره .. فناناً يعيش في عزلة عن المجتمع الذي يعيش فيه .

كما أنهم ناقشوا مدى انطباق اسم مسرح الطليعة على الدور الذي يقوم به ... فأذكروا عليه ثورته ، لأن قوات الطليعة في الجيش هي التي تمه الطريق لقنوات الراحمه ... فكيف يتأذى مسرح الطليعة التي يمه الطريق لبعثة المسرحية أن ينور على المسرح المعاصر الذي تتشبه فيه قوة المسرح . به يكون حينئذ كن يثور على نفسه . وانتهوا أحراراً إلى أن كتاب الطليعة يشيرون بنوع من الإبداع أو الخلق التي . ولذلك فإلاهم منهم قد ينفوق قليلاً في الأسلوب الذي يتبعه عن الأسلوب السائد المعاصر ، وهو بذلك يمه الطريق لقيام بتجارب حديثة يسير فيها وفق أسلوب يقله رواحه ، ومن ثم فإن تجاربه تعتبر امتداداً للمسرح القائم وليست بديلاً عنه .

التي تعتمد على نجاح مثيلاتها من الأفلام السابقة .  
ولحق أني كنت فترة طويلة أتعاشى العرض بالنقد للأفلام العربية؛ خشية أن أنساق إلى الهجوم العنيف الذي يعكس إحساس الفريق الأكبر من المثقفين العرب الذين يحكون على العمل الفني في حد ذاته، دون أن تناح لهم فرصة الإلمام بالظروف المادية التي تسيطر على هذا العمل وتوجهه . وقد كنت أعرف الشيء الكثير من ظروف الإنتاج ، كما كنت أعرف ما تصبو إليه نفوس الكثير من السينائيين العرب؛ من النهوض بالسينما العربية لتصبح عنواناً على تقدم الفنون في بلادنا .

أما اليوم فلاني أشعر بالثقة وأنا أكتب عن أفلام عربية نعتز بها ، وأشعر أيضاً ببعض التجنى الذي كنت أشعر به إزاء بعض الأفلام التي اكتسبت بعد أن رأيتها بأن أطلق أحكاماً عامة مقتضية . ومن هذا القبيل مثلاً . رأي في فيلم « بين الأطلال » فقد ذكرت أنه فيلم مسرف في الرومانتيكية ، وأنه يستدر دموع المثقفين ، ولكنه لا يشير أحرام النقاد .

وبالرغم من أني لم أعلن هذه الآراء ، إلا أني لأعني نفسي من مسئوليتها فأنا إذ أراجع أفكارى عن الفيلم العربي ، أسمع حديث المخرج « هنري بركات » الذي يقول في فيه :

« لقد كان ما عيشني من إنتاج فيلم دعاء الكروان ما لمسته من أن الجمهور قد بدأ يقلل على روايات سينائية ليس بها أفان . ومن هذا القبيل فيلم « بين الأطلال » و « لا أمان » مثلاً .

ومن هنا بدأ يتضح لي أن بعض الأفلام التي شهدتها السينما العربية في الخمسين الأخيرين كانت علامات على الطريق ، وإن كانت عناصرها الفنية أو مضامينها ليس مما نتفق معه تماماً في الرأي .

ورأى المخرج بركات في هذا الموضوع له أهميته ، فهو قد قضى في هذا العمل حوالي تسعة عشر عاماً وأخرج ما يزيد على ثلاثين فيلماً كان من بينها أفلام « هذا جنات أبي » و « شاطئ الغرام » و « القلب له

ذلك ورفعت الزواج به » فهدمها بزع ملكية القديسين الذين تعيش منها لأن أباه مات مديناً قبل أن يتمكن من فك الأرض ... وتقدم والد « ياسين » لمساعدتها لأنه كان صديق والدها ولكنه فوجئ بحرق أرضه ، فلم يستطع مساعدتها ... وفي هذه الأثناء تقدم إليها صبور مجهول ومدا بالمال الذي أمدى أن أباه قد أودعه إياه قبل وفاته ، ففتحت عين الأرض وعرفت من المجهول وهو يحضر أن أباه مات مقتولاً من الباشا ... توصلت بهمة إلى الباشا فقتلته وانتقلت بفلك من قاتل والدها ... غير أن أتباع الباشا اتهموا ياسين بقتله وقيض عليه وأصبح مهدداً بالإعدام ... ولكنها كانت في الوقت نفسه تكن الكراهية لياسين لأنه أصبح خائناً وطنياً بعد أن أشاع عنه أتباع الباشا ذلك ... ولكنها تستأجر له كبار المحامين لترضض ضميمها ... وتقتصر في هذه الأثناء إلى الموافقة على الزواج من ابنة ناظر زراعة الباشا بعد أن أصبحت وحيدة وبفاته أمها ... ويتصافد أن يخرج ياسين في هذه الأثناء بعد أن حكم ببراءته ... ويهرع إلى بهية ليظفها من الزواج بغيره ، ومن ثم يجتمع شمل المحبين ....

● حبيبتوني : إنتاج أفلام ممفيس . إخراج فطين عبد الوهاب . تمثيل إسماحيل بس وسامية حلال .

إسماعيل يمثل حلاقاً في أحد الاستوديوهات بمصر مع زوجته المديرة التي تكفنه بالقيام بالأعمال المنزلية التي عليها يستمتع إسماحيل لرأي زوجه يوسف ويستجيب لإحدى الرغبات التي كان يعرضها لها ويؤذيها في منزلها في المساء . يعثر الزوجة أحد رجال الصبايات ، ويهرع بالمهرب من الشقة لينظف منطقة الذي تلوث بسببه القبلة فلا يفتح ... يأخذ المصطب عازلاً للتخلص منه في العريق وتصادفه عدة مآزق .. يحاول « نوب » أن يهدد إسماحيل ليتر ما به لأنه تصادف أن رآه أثناء صعوده إلى منزل الزائفة ويعتقد أنه القاتل ... والفيلم مليء بالمفارقات والمجازل التي تحدث بين إسماحيل ورجال الصباية ..

## دعاء الكروان

بين الكتاب والفيلم

بقلم الأستاذ صلاح الهامى

تخطو السينما العربية خطوات ثابتة إلى الأمام ، وهي لا تستند في هذه الخطوات على مجهود فرد واحد ، إنما تعتمد على الخبرة التي اكتسبها السينائيون العرب من خلال أعمالهم الكثيرة السابقة . فالفيلم ذاته عندما ينبع يؤدي إلى سلسلة من الأفلام الماثلة ، ولكننا اليوم نحس أننا مقدمون على سلسلة من الأفلام المجادة

أحد الأفلام القليلة التي صورت جوانب واقعية من حياة الريف المصري .

وقد كان من أهم المشكلات التي واجهها يوسف جوهري في كتابة الحوار : التخلص من التأثير الجارف للغة الدكتور طه حسين . فن الطريف مثلا : أن بعض أجزاء الحوار قد كتب مرتين : مرة بالعربية وأخرى باللغة العامية ، ثم تغلبت العامية في النهاية كما رأينا في الفيلم .

أما عند كتابة السيناريو ، فقد كان من المشكلات الرئيسية ، الجزء الأخير من الفيلم ، وهو الجزء الذي تلتقي فيه الفتاة مع المهندس تحت سقف بيت واحد ، وكان بينهما لقاء يرويهِ لنا الدكتور طه حسين في كتابه فتحت على لسان الفتاة :

« وحدث لي غرق بعد ساعة ، راضية عن نفسي كل الرضا ، مصيبة إن قول كبر لاصبيان ، فقد بلوت أنصم ، ولقيت العدم في مبداه التي أحس هو ، وكادت يبي وبينه مقدمات التفصال ، فلم أصب له ، ولم أنفق له ، وإني أثبت له ثباتا ، ثم انصرفت عنه وقد عرفت بيني وبينه الرضا . وأقترقت بين اليأس والأمل . ثم بعد ذلك ، لم أجد كبر مشقة ، ولم أحتمل في شيء من هذا عظيم عناء ، وإنما هو الانتماء الملح المفرى ، والاحتشام الذي يغلب العزم ويهبط الحزم ، ويسيطر سلطان الحياة على النفس ، فإذا هي ترتد بعد امتدادها ، وعلى الوجه فإذا هو يظلم بعد إشرافه » .

وفي السينما تتحول هذه الكلمات الأدبية إلى حركة سينمائية ، ففري المهندس يطلب من أخته أن تشعل له المصباح ، ثم يستمر السيناريو ليصف المشهد قائلا :

يرقب المهندس ذهابها إلى اللعبة ، وبينما هي تشعل الثقاب يكون قد وصل إليها وعمسك يدها المشتعل فيها الثقاب ويطلقه قائلا : « ولا أقول لك بلاش ! » فتفجّل أخته عندما تلمس يدها ، وتبتعد في رفق على حين يستمر هو قائلا :

المهندس : مترعش لي .. إني بردانة ؟  
أخته : لا أيدأ

المهندس : ( يحاول الاقتراب منها )  
عائشة ؟

واحد .. وهي أفلام ناجحة مادياً ، وتضم بكثير من الجهد في معالجتها لموضوعاتها والاجتهاد في تحقيق التفوق الفني لها ، ومع ذلك فإن بركات لم يملك حريته في العمل الفني إلا بعد أن منحه الجمهور هذه الحرية بإقباله على الأفلام الجادة .

...

لقد بدأ بركات يفكر في إخراج قصة دعاء الكروان للسينما منذ عام ١٩٤٦ ومع ذلك فإنه لم يستطع أن يبدأ في تحقيق حلمه عملياً إلا في عام ١٩٥٧ حيث بدأ في كتابة السيناريو ، وانقضى بعد ذلك عامان عمل خلالها في فيلم « حسن ونعيمة » وزار قرى كثيرة بالفيسوم لاختيار مناطق التصوير ، واعتلظ في خلال ذلك بالفلاحين ، وأحسن مجموعهم ، وتأثر بهم إلى حد كبير ، وصمم نتيجة لذلك ، على الإقدام على مغامرة إخراج فيلم « دعاء الكروان » .

وكان إخراج فيلم « دعاء الكروان » بعد مغامرة لسنيين ، أولها : أن القصة قد قرأها الناس وأعجبوا فيها بأسلوب الدكتور طه حسين الأخاذ ، ولذلك فإن إخراجها لا بد أن يكون ممتازاً وإلا انصرف الناس عنها . وثانيها : أن القصة تروى من وجهة نظر الفتاة القروية التي تفتتح نفسها للحياة الجديدة في المدينة ثم تنمو مشاعرها من خلال ما تراه وما تحسه ، وهي مشاعر وأحاسيس داخلية يعتمد الكاتب في وصفها على البلاغة اللفظية ؛ أكثر مما يعتمد على تجسيدها في أحداث فعلية يمكن أن تسجيلها الكاميرا ، ولكن المخرج أقدم على إخراج الفيلم وهو ممتلئ ثقة بتجربته التي اكتسبها في حياته الفنية الطويلة ، وتجربته في تصوير حياة الفلاحين في فيلم « حسن ونعيمة » . وتعاين معه في كتابة السيناريو :

يوسف جوهري ، وهو قصصى قديم ، كثيراً ما صور جوانب من حياة الفلاحين في قصصه ، كما سبق له أن كتب قصة سيناريو فيلم « أرضنا الخضراء » وهو

الكتاب كثيراً ليصل بين أجزاء قصة الفتاة . إلا أنه في الفيلم يستخدم استخدماً درامياً في مواقف محددة .

وفي الكتاب يستطرد الدكتور طه حسن في وصف الحياة في المدينة ، ويتابع بعض شخصياتها بكثير من التفصيل الذي ليس له ارتباط كبير بالقصة الرئيسية ، والذي قد يكتسب أهمية في العمل الأدبي ، ولكنه ليس مما يقع له الفيلم السينمائي ، ولذلك نجد أن بعض الشخصيات الثانوية في الكتاب قد حُذفت من الفيلم مثل شخصية خضرة الدلالة التي تعرض على نساء القرية عروض الزينة والمتاع . كما أغفل الفيلم بعض عناصر شخصية زنوبة : كصحبها بالشرطة وإرشادها عن المصابين بالمرض الوبائي ، ذلك لأن هذه العناصر لا تؤدي هدفاً درامياً في القصة : أي أنها لا تتصل عادة ما يمكن عن طريقها لإبرازها سينمائياً ، كما أضلر الفيلم أيضاً إلى إغفال بعض الحوادث القرية مثل : حادثة قتل عبد الحليل شيخ الخفراء في القرية ، وما تبع ذلك من حضور المأمور للتحقيق . وما نازع نفس أمانة عند رؤيته من رغبة في أن يستصحبها إلى بيته حيث الحياة الناعمة .

وقد حذف السيناريو بعض الشخصيات الموجودة في الكتاب . وأضاف شخصيات ثانوية أخرى لإلقاء الأضواء على بعض جوانب الشخصيات الرئيسية

ومن المهم أن نعرف هذه الحقائق ليدرك أدباؤنا أن هذا الفيلم الذي اعترف الجميع بتجاحه لم يلزم نص العمل الأدبي . إنما صال روحه وجوهه .

وإذا أردنا أن نشير إلى بعض نواحي الامتياز في هذا الفيلم ، فيأتى في المقامة الاختيار الطيب لأماكن التصوير الخارجي ، فالقرية التي شاهدناها في الفيلم ،

أمنسة : (عذرة الإغلاقات منه )

أحب لك الشا يا سيدى ...

المهندس : بلاش . أنا كنت في الثاني ... رجيل الجاكنه في أروتى

وعندئذ يرقبها وهي تدخل الحجرة ، ثم يتبعها ويفلق باب الحجرة بعد دخوله . ثم يفاجأ بصوت أمنة محتجة باضطراب وطفة .

أمنة : إيه دا يا سيدى . لا يا سيدى اعمل معروف ... رنا يسترلك ... حيسى يا سيدى ..

ويصاحب كتابتها المضطربة محاولة منها لفتح الباب . يدها تظهر على الباب من الخارج وهي تحاول فتحه ... يده كذلك تحاول إقفال الباب الذي فتحه ... أمنة تنجح في الخروج لاهثة الأنفاس : متبوعة بضحكة من المهندس الذي يقول :

المهندس : شفى ياه امك خايفه .. إزى خدمى قبل كلمه ... أمان بجايه تعمل ليه ؟

ومن الواضح أنه قد نجح لم يقرأ هذا النموذج الذي سقته أن هناك اختلافاً كبيراً بين قصة الدكتور طه حسين وبين الفيلم . وما أظن أن أحداً كان يتوقع أن يكون الفيلم مطابقاً للقصة تماماً ، فكل من الفيلم والقصة له أسلوبه في الرواية والسرد ، ولكن المهم هو أن نسأل : هل نجح الفيلم في نقل روح القصة وجوها العام ؟

لقد شهدنا من قبل كثيراً من القصص الأدبية تلقى مصرعها في السينما . ويضح الكتاب والمؤلفون مما يعتبرونها من تغيرات وبتر يفقدها جوها ومضمونها . إلا أننا لمسنا في فيلم « دعاء الكروان » أنه يعد بحق ترجمة سينمائية أمينة للقصة وإن اختلفت نهايته وتغيرت بعض نقاط الارتكاز في القصة .

ويلقى الكتاب والفيلم في البداية المثيرة التي تجذب اهتمام الجمهور . وتجعله يتابع الفتاة في شوق وطفة ليعرف قصتها .

ويختلف الاثنان في أن صوت الكروان يردد في

## الأسود والأيض في السينما الأمريكية

بدأت تظهر منذ أواخر سنة ١٩٥٠ بعض الأفلام الأمريكية التي تتعرض لمعالجة مشكلة التميز العنصري ، لذلك يمكن أن نصف هذه الفترة القصيرة بأنها فترة « التجربة الاجتماعية » في تاريخ صناعة السينما الأمريكية .

« منزل الشجاع »... « الحدود المفقودة »... « بلائخرج » ، هذه الأفلام لها قيمتها ولا يمكن للمرء أن يتجاهلها ، إنها جميعاً تحاول لأول مرة في تاريخ السينما الأمريكية أن تظهر « الأسود » في مواقف بطولية في بيئة ينتشر فيها البيض وتدين لهم بالسيادة .

الصلدت السينما الأمريكية طيلة السنوات الماضية أن تتجاهل « الأسود » فلم تتح له فرصة الظهور على الشاشة مطلقاً . لأن المنتج كان يخشى ألا تجد أفلامه سوقاً لها في الولايات الجنوبية حيث يتفشى الاضطهاد وتنتشر التفرقة العنصرية في أشد صورها وأقسى مظاهرها .. كيف يقبل الأمريكيون منهم على مشاهدة الأسود وهو يقف جنباً إلى جنب بجوار الأبيض على الشاشة في الوقت الذي يحرمونهم عليه ذلك في الواقع ... الأسود الذي يحرم عليه ركوب سيارة التاكسي التي يقودها الأبيض والذي خصصت له عجلات السكك الحديدية باباً مستقلاً يخرج منه ، وأحياء معينة يسكن فيها . ومدارس خاصة به بعيدة عن مدارس البيض ليقف عند مستوى تقافي معين ، وليشعر دائماً بضيقه ويظل دائماً في عزله . ولكن الأسود استطاع أن يفيد أخيراً من التسامح العنصري الذي نادت به الولايات الشمالية والشرقية ، واعتنقته - إلى حد ما - بعد ثورة التحرير وخصوصاً قانون التعليم الإلزامي الذي أتاح للأسود فرصاً ذهبية للتعليم حتى المرحلة الثانوية ، كما فتحت الجامعات أبوابها لهم ، فارتفع بذلك مستواهم الاقتصادي والاجتماعي . وخرجوا من العزلة التامة التي كانوا يعيشون فيها ، وبذلك

وقبسة الطبيعة التي تحيط بمن يعيشون فيها ، ومنظر هؤلاء وهم يمضون في حياتهم اليومية العادية ، وتجمّعهم عند وقوع حادثة القتل .. كل هذه المناظر قد نجح المخرج في أن يضيئ عليها واقعية كبيرة ساعدت على إبراز جو القصة .

ولا ريب في أن التصوير قد ساهم إلى حد كبير في إبراز الجو القائم للقرية ، وكذلك نجح الفيلم في تعميق إحساننا نحاساً المرأة وإبنتها بعد طردها من القرية .. بتصويرها عكس الضوء مما جعلها يظهران كالأشباح السوداء وسط الفضاء العارم الذي يحيط بهما .

ولحق أن وحيد فريد كان متفوقاً في تصويره وإضاءاته للأجواء المختلفة واستخدامه للظلال وبخاصة وجه فنان حامة في بعض المناظر التي تتطوى على انفعالات نفسية .

وقد أتاح هذا الفيلم لفنان أن تدر ألواناً من كفايتها الفنية وقدرتها التعبيرية ، مما يؤكد مدى أهمية القصة والسيناريو الجيد في إبراز العناصر الفنية كافة .

ومن المعروف أن الموسيقى قد ساهمت بدور إيجابي في دعم المواقف الدرامية في الفيلم ، إلا أنها كانت صاحبة في أكثر من موضع . ويغلب إلى أن أندريه رايدر قد اهتم بالتعبير عن انفعالات نفسية معينة لبعض الشخصيات أكثر من اهتمامه بالتجاوب الموسيقى مع جو القصة العام .

...

ولا ريب في أن فيلم « دعاء الكروان » يمثل مرحلة انتقال هامة في تاريخ السينما العربية ، ويقف جنباً إلى جنب مع فيلم « الزيمة » ليؤكد مدى النجاح الذي يبلغه الفيلم العربي كلما انتصق بواقعا وصور جوانب من حياتنا .



أبواب المدينة

العنصرى ، وكان من المنتظر أن ينعكس أثر هذا الحكم التاريخى العام فى السينما والمسرح ، فتظهر بعض الأفلام أو المسرحيات التى تصور لنا من الأحداث ما يمكن أن يستمد مادته من ذلك الحكم ، فتعالج موضوع التمييز العنصرى بنوع من الجراءة والشجاعة ... لم يظهر بعد هذا النوع من العلاج ، وإن كان بعض المنتجين فى هوليوود قد أقدم حديثاً على إنتاج بعض الأفلام التى يقتصر موضوعها على مجرد تبادل بعض العلاقات بين الأسود والأبيض .

أنتج الفيلم الأول أبواب المدينة (Edge of the City) سنة ١٩٥٦ وقام « سيدنى بواتيه » الممثل الأسود بدور هام فى هذا الفيلم الذى نال نجاحاً كبيراً ، لأنه كان صادقاً فى تصويره لحياة السود ، بعيداً عن المبالغات ... تحدث « بواتيه » إلى صديقه الأبيض فى أحد مشاهد الفيلم بكلام فلسفى له وقعه ، لا يسع المشاهد بعد أن يسمعه ، إلا أن يعترف بالأضرار الجسيمة التى لحقت بالجنس الأسود ، والتى تزايد أثرها على مر السنين بسبب ترويج بعض الخرافات الزائفة عنهم ... يعتبر هذا المشهد بما حواه من عبارات ، نقطة تحول فى تاريخ السينما الأمريكية . ولو أن الفيلم كان لا يد أن يختم فى النهاية بما يتفق وتحفظات رقابة السينما الأمريكية ..

اختلفت مستوياتهم كثيراً عن ذى قبل ، مما كان له أثره فى تغير الاتجاه العام نحوهم ، كما ظهرت فى هوليوود طبقة من الفنانين السود لا يقلون ثقافة وبراعة عن الممثلين البيض ، إنهم آدميون مثلهم ، ويتكلمون لغة الدراما التى يجيدها البيض أنفسهم ... ومن ثم لم يعد - لتحفظات الخاصة بالملونين - فى قانون الرقابة السينمائية الأمريكية أية قيمة عملية وخاصة بعد سنة ١٩١٩ ، بعد انتشار مبدأ التسامح العنصرى وارتفاع مستواهم الاقتصادى والاجتماعى ، ولا سيما أن هذه التحفظات كانت ترى أساساً إلى تأييد فكرة التمييز العنصرى ، وتأكيدها بما يمتشى مع الشعور السائد وقتئذ .

لا شك أن الدواما الأمريكية كانت تفتقر كثيراً إلى الكتاب من السود ، الذين يمكنهم أن يخلقوا لنا فكرة صحيحة عن حياتهم ، أو ينفقوا إلينا بأمانة ما يصور ظروفهم وأحوال معيشتهم ، ولقد لاقت المسرحيات التى ظهرت حديثاً هذا النوع ( آنا لوكستا Anna Lucasta ) وبقية فى الشمس ( A Raisin in the Sun ) نجاحاً كبيراً ، لأن المسرح الأمريكى كان يقتضيه هذا اللون الذى يمثل قطاعاً هاماً من الحياة الاجتماعية فى أمريكا ، والأساس الذى تركز عليه المسرحيتان يدور حول تلك الفكرة الشائعة ... هبوط ثروة مفاجئة على أسرة متوسطة الحال ... نجحت هذه المسرحيات لأنها تصور بأمانة تطور سلوك الأسود فى بيئته ، تصور حياتهم الخاصة فى محيطهم . وبذلك كانت تبعد بموضوع المسرحية عن فكرة التمييز العنصرى ، وإن كانت تتعرض فى بعض أجزائها بخجل ولطف إلى الصراع القائم بين الأسود والأبيض ، إلا أن محور المسرحية ومعظم أحداثها يدور فى بيئة كل المتعاملين فيها من السود .

لقد كان للحكم الذى أصدرته المحكمة العليا سنة ١٩٥٤ بالمساواة فى التعليم بالمندارس بين الأسود والأبيض دويّه ، كما أثار اهتمام العالم من جديد بموضوع التمييز

ظهر في الفيلم وهو يحضنها أكثر من مرة ثم تزوجها في النهاية ...  
وهنا أيضاً كان لا بد من إرضاء تحفظات الرقابة ،  
 فلم يتم الزواج في سلام بل تعرض الزوجان لاضطهاد جيرانها البيض  
 وبندهما ، حتى أصابها في شبه حزن لم يتخلص منها إلا بعد أن أجبر  
 إلى إنجلترا قرب نهاية الفيلم لحيثما في ضوء وسادة هناك ...

وهكذا يغفل رجال السينما أيضاً في إيجاد حل موفق  
 لمشكلة الزواج المختلط ، والحل الذي اقترحوه قرب  
 نهاية الفيلم لم يكن أكثر من هروب من مواجهة المشكلة ،  
 وأكثر من ذلك أن الفيلم يبيع للرجل الأبيض الزواج  
 من الفتاة السوداء دون أن يعرضه ذلك للخطر ، على حين  
 لا يستطيع الرجل الأسود أن يجرؤ حتى على مجرد  
 التصريح بحبه ، أو يعلن عن رغبته الفتاة البيضاء بالرغم  
 من شعوره بأنها تبادلته عواطفه ، ولقد تضمن الفيلم أحد  
 المشاهد الغريبة التي تشير إلى ذلك ، فبعد أن نلاحظ  
 من سياق الموضوع عطف «ماقر» و«بوايه» في «بوايه» ،  
 وإعجابه هي الآخرى ... نجد أن «بوايه» يستجيب  
 للفتاة التي يحبها ، بأن يتجه إليها في العربة ، ويحاول أن  
 ... د رفق من وصلها ويترك منها . هذا المشهد الذي يعد من  
 أبسط مظاهر التعبير الجنسي صور في الفيلم لمثل  
 الاستجابة للرغبة الملحة في نفس كل منهما ، وقمة ما وصلت  
 إليه العلاقة فيما بينهما . على حين كانت تقتضي الأمانة  
 الفنية من الذين أنتجوا الفيلم أن تكون هذه الحركة بمثابة  
 لقطة طويلة يعبر فيها كل منها عن إعجابه ورغبته ،  
 لاسيما وأن المتفرجين لم تصدمهم هذه القطة من «بوايه»  
 كما كان يتصور متشجو الفيلم .

وقد صور هذا الفيلم أيضاً بعض الموضوعات الخفية  
 المتصلة بالتمييز العنصري ، إذ تعرض لمشكلة السلالات  
 التي تنجم عن الزواج المختلط ... الفتاة جينين (جون  
 كوتيز) وأخيها ماكسويل (جيمس ماسون) كانا يملكان الجبل  
 الرابع من سلالة نجت من زواج أحد البيض ببيدة سوداء من  
 سكان الجزيرة .. جينين يبدو عليها الضيق دائماً ، والشعور  
 بالنقص والنقص يدفعها إلى محاولة ضم عسلها من أحد بلاد  
 الإنجليز الذي يرغب في الزواج منها ، وتصرح له بأسهلها ولكنه  
 يتجاهل مخاوفها العنصرية هذه ، ويبدى عدم اهتمامه بأحوال ظهور طفل

إن أية محاولة للمساواة بين الأسود والأبيض لا بد أن تنتهي  
 بهزيمة الأسود . ولذلك قتل «بوايه» في نهاية الفيلم  
 بضربة في ظهره بخنجر أحد حواري الميناء ... لقد جاءت  
 هذه الخاتمة عمرة بالنسبة للجمهور الذي أخذ يتسامح ..  
 هل كان من الضروري أن يقتل الأسود حتى يسترد  
 البطل هيئته ، ويستعيد ثقته بنفسه ؟

أثار النجاح الذي حققه هذا الفيلم الحساس لدى  
 «داريل زانويك» فأقدم على إنتاج فيلم جزيرة في الشمس  
 «Island in the Sun» وخطا فيه خطوة كانت أشد جرأة  
 عن سابقتها ، إذ تدور حوادث هذا الفيلم حول قيام  
 علاقات غرامية بين أسود وبيضاء ... وهذا الاتجاه  
 من «زانويك» يمثل خطوة جريئة في إنتاج هذا النوع من  
 الأفلام ، إذ لا يمكن التكهن بمدى استنارته لشعور  
 الجمهور ، أو معرفة مدى تقبلهم له . . . هدف الفيلم إلى  
 تصوير المشكلات العنصرية في جزيرة «سانتا ماريتا» - إحدى الجزر  
 الهيبية - في الهند الغربية .. حيث تبدو المذهب الاستعماري في حركة  
 الجميلة ذات الجو الشاعري الذي يدفع بطيحتين قيام عدد من حالات  
 الغرامية بين سكان الجزيرة والأجانب من المقيمين فيها

يحبب «هاري بلانوش» التي الأسود الدافع للصيت ، التي قام  
 في الفيلم بدور «فالدي بوايه» زعيم العمال الوطنيين ، ببيدة المصنع الجميلة  
 «اليز» (جون فونتين)

وقد أثار تصوير هذا الإعجاب أصحاب دور  
 العرض في الولايات الجنوبية ، وأصروا على منع عرض  
 الفيلم أو جذب جميع المشاهد التي يبدو فيها «بوايه»  
 إعجابه بالبيضاء «ماقر» . على الرغم من أن الفيلم  
 لم يتضمن أية مشاهد غرامية بينهما ... نظرات إعجاب  
 فقط من زعيم العمال الأسود لسيدة المجتمع ، وبعض  
 الدبلوجات الخفيفة التي تشير إلى هذا الإعجاب .  
 ولم تكن هذه أو تلك تستمر أكثر من ثوان على  
 الشاشة . ومع ذلك فقد أصرت دور العرض في الولايات  
 الجنوبية على جذب هذه المشاهد ... على حين تضمن  
 الفيلم في الوقت نفسه مواقف غرامية صريحة بين الفتاة السوداء  
 «مارج» (دورثي دالدرج) والموظف الإنجليزي (جون جستن) ، التي





مونيكا بليز تشجيب بالغاز في ثلاثة قلوب ممدية

بدلاً من ذلك نجد الاثنين يتصارفان على حياء ويتمثل هذا الصراع في تبادل الباب والقرب أعيراً ...

أما موضوع الزواج فقد عولج بضعف وبصورة مهزوزة... بريت يعلن للجميع عن رغبته في الزواج من مونيكا بينما هو في الواقع كان عهد السبيل لنفسه لاغتصابها من أقرب طريق ثم يحدث بعده في النهاية.. وبين يموت بريت قرب نهاية الفيلم يتقدم سام للزواج منها. وينتهي الفيلم دون أن نرى كيف تم هذا الزواج أو نشاهد مظاهره على الشاشة.

وما زاد في ضعف موضوع الفيلم؛ تلك العادة السيئة التي جرت عليها هوليوود بأن تسند دور البطلة الخالسية إلى مثله البيضاء؛ نوع من الخدع السينمائية التي يلجأ إليها المخرجون في معالجة مثل هذه الموضوعات المحبوبة كان موضوع الزواج المختلط من الموضوعات المحرمة التي يباح تصويرها دون أن يجروا أحد على التصدي لمعالجها.

أما فيلم ( امرأة عرمة Night of the Quarter Moon ) الذي أنتج سنة ١٩٥٩، فيعد من أشد المحاولات التي ظهرت في السينما الأمريكية جرأة حتى اليوم والتي تصدت بصورة واضحة لموضوع الزواج المختلط. وبالرغم من الشجاعة التي اتسم بها هذا الفيلم في معالجته لهذا الموضوع إلا أنه لا يخرج في الواقع عن كونه تصويراً

خلاص في عائلته... آمهي، فقد كانت هذه الحاروف ثقلتها وتمكر عليها صفو حنانها. وأخوها ماكسويل تشعقد شخصيته وتطارد هواجسه، أنه لا ينتهي إلى أي جنس فلا هو أسود ولا هو أبيض؛ الدم الأسود الملوث يهرى في عروقه... يدمن عل الشراب وتهاير شخصيته وينتهي به الأمر إلى اقتراف جريمة قتل ....

وهكذا حتى السلالة التي تنجم عن الزواج المختلط لا تنجو من القوم: الفتاة يفسنها القلق، والفتى ينحرف ويدمن الخمر ويرتكب في النهاية جريمة قتل. كل الصفات التي تشيع عن السود. وبذلك خرج الفيلم جريئاً في موضوعه فاشلاً في علاجه.

ولقد أغرى التجاح التجاري الذي حققه هذا الفيلم رجال «هوليوود» على إنتاج أفلام تدور حوادثها حول موضوع الزواج المختلط فانتجوا فيلم ( ثلاثة قلوب ممدية Kings go Forth ) سنة ١٩٥٨، وهو يصور قصص الكفاح والبطولة في فرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية، ويتعرض في أكثر من موقف لموضوع العلاقات العرقية المتبادلة بين الجنسين الأبيض والأسود...

الجنسي سام (فرانك سيناترا) وبريت (توي كريكس) يفسيان وقت راحتهما في نيس. يقع سام في حب مونيكا بليز (نانالي وود) التي تنحدر من أصل أمريكي بالرغم من أنها لثأت في فرنسا وتعيش وحيدة مع والدتها الأرملة، تصرح مونيكا لسام بأن والدها كان أسود. ولم يكن هنالك ما يدعو إلى إثارة هذا الموضوع - في فيلم تدور معظم حوادثه عن قصص بطولة فرق النصاعة - إلا إذا كان المنتج يرى إلى إثارة شعور المراهقين بالتعرض لهذا الموضوع، على حين أن الواقع يؤكد أن التمييز العنصري يضعف كثيراً في فترة الحروب. وهنا أيضاً يتعرض الفيلم لكثير من الأخطاء؛

تقدم مونيكا تشجيب بريت في الوقت الذي يعطيها سام عن أنثائها لأنها تأثرت ببراعة عرقه لبعض لمقنوعات الجاز، كأنها بذلك تستجيب لثقافات الجاز التي يعيشها السود الأمريكيون، فكان نشأتها الفرنسية لم تنسها تلك الدقات التي ورثتها عن أبيها...

يقع سام وبريت في حب مونيكا بالرغم من علم كل منها بحقيقة أصلها - المفروض أن اختلاف عنصرها بالرغم من الحب الصادق الذي يكته سام لها كان يكفى لشعوره بالألم والمرارة... ولكنها



ساراجين ووزي في «تقاليد الحياة»

نفسه إلا أنه لا يمكن أن يعلن ذلك بصراحة أمام الجميع . ولا شك أن هذا الفيلم نجح إلى حد ما في التعرض لمشكلة الزواج المخطط ، وإن كان أبرز ما فيه هو تصوير المسألة نفسها ....

وقصة «فاني هيرست» المخرجة (تقاليد الحياة Imitation of Life) التي أعيد إخراجها سنة ١٩٥٩ كان يمكن أن تخرج منها بشئ جديد ، بعد أن تقدمت السينما كثيراً عما كانت عليه سنة ١٩٣١ ، كما أن شعور الجمهور واتجاهه نحو السود قد تغير كثيراً عن ذي قبل . ومع ذلك فإن الإخراج القديم كان أكثر أمانة من الطريقة التي أخرجت بها القصة حديثاً ، يكفي أن تشير فقط إلى أن المثلة السوداء (فريدي وشنجلن) هي التي قامت بدور الفتاة الخالصة سنة ١٩٣١ .. أما الموضوع الأساسي للفيلم الذي يتمثل في اضطهاد الجميع لفتاة الملونة . حتى لو كانت يفاء البشرية ذلك في اضطهاد الذي يدفعها لئاس من الحياة نفسها ، لأنها ورثت في دمائها بعض آثار غير طاهرة من أصول أجدادها السود. هذه المشكلة الأساسية لم تعرض بأمانة ، بل عرضت بصورة مشوشة مضحكة لا تمت للحقيقة بصلة .. تعرض الفيلم لعاطفة الأمومة ولوضوع التمييز العنصري وعالجها بطريقة سطحية فيها الكثير من الخرافة والتهكم ..

للمأساة التي تنجم عن الإقدام على مثل هذا الزواج .

تزوجت جيني (جولي لندن) من شك نلسن (جون دوو باريمور) أثناء مقبضته إجابته في المكسيك بعد تسريحه من الجيش لإصابته باضطراب عصبي ... الفتاة والدعا من أيرلندا وألها من إنجلترا البرتغالية، وتسرى في عروقتها دماء سوداء، لأن أمها من الجنس الأسود . واتفق من أترياء سان فرانسيسكو أحب جيني ، وأطمأن إليها وتزوجها . تحدث بيتي الشاب الثرى زوجها عن المتاعب التي قد تنجم من زواجها بسبب لونها ، ولكن الزوج الذي ارتاحت نفسه إليها يبدى تبرمه من حديثها هذا .. وما إن يعود الزوج إلى بلدته حتى يقابل بسلسلة من المتاعب ... الأم تبدى كراحتها لزوجته أنها وتعمل على التخلص منها ... الجيران يطالبون الزوج بالرحيل من المنزل الذي اشتراه ، لأنهم لا يرغبون في إقامة للملونين بينهم . الكل يطارده الزوجية ، وسين تنمذ المشكلة ، وتصل إلى البوليس يتعرض الزوج لنفسه للإضطهاد هناك، وتضع صرخاته تحت الضغط الهائل الذي يوجه التحقيق ويتعرض به من المذلة . ويفرج عنه أخيراً ليوضع تحت رعاية أمه التي تمثل نزعته للفرقة العنصرية ففصل بين أمها وزوجته الملونة .

فالفيلم لا يصور الزوج كرجل طبيعي أقدم على الزواج من الملونة وهو في كمال عقله ... الزواج هنا مصاب بالصراع ، وهو مريض في دور الثقافة ، وبذلك يبرر الفيلم هذا الزواج المخطط بأنه تم في ظروف غير متكافئة .. الرجل الذي أقدم على الزواج ، جندي مريض .. مسرَّح من الحرب ، المرض واضطرابه العصبي وحده هو الذي دفعه للوقوع في المخطوطة والزواج من ملونة ... كما أن الفيلم يشر من ناحية أخرى إلى أن هناك بعض اليتيمات كالمكسيك تشتهر بالتسامح العنصري، ولذلك فهي تبارك مثل هذا الزواج ، أما أمريكا فلا ..

وسين ترفع الزوجة أمها إلى القضاء لتسرد زوجها ، ويعان القاصي أنه ينظر إلى القضية في إطار بعيد عن الثقافة العنصرية ... ينكر الزوج أنه يعرف أصل زوجته الملونة ولكن يحامي جيني الأسود (جيس ادوايز) ينتزع الرداء من ظهرها ليكشف المسكة جسد جيني الأسود الذي عشقه زوجها حين طلب الزواج منها ... وهنا أيضاً يتمثل في إنكار الزواج أمام المحكمة الشعور السائد في المجتمع الأمريكي وكراهيتهم للملونين ، فالرغم من أن الواحد منهم قد يعجب بالأسود بينه وبين



رائف بيرتون (الأسود في وحدته) في العالم - والجسد - والشيطان

البدني . وهذا الأسلوب أو الاتجاه يعكس في حد ذاته اتجاهًا أخلاقيًا خطيرًا ....

وأخيراً أيضاً كانت الصدمة التي أصيبت بها سارا بوفاة أمها ، لم يتوقع أحد منها - وهي التي حاولت أن تظلم دائماً على أنها تنتمي إلى الجنس الأبيض تعرف بأصلها صراحة وتقدف بنفسها بطريقة هستيرية على نعيش أمها يوم وفاتها . ثم تنقطع أخبارها بعد ذلك فلم نعد نعرف عنها شيئاً حتى ينتهي الفيلم ...

ينسى المنتجون دائماً أن رواد السينما اليوم يستطيعون أن يميزوا بين الحلول المتعقبة التي تنطوي على الخداع والتناقض الاجتماعي .. تلك الحلول التي يلجأ إليها المنتجون عادة ، ليسايروا تحفظات قانون الرقابة والإنتاج الذي أصبح اليوم غير ذي موضوع ، أو بمعنى أصح تلك النزعة الانفصالية التي تؤدي في الواقع إلى تعزيز الفكرة السائدة عن التمييز العنصري لا القضاء عليها كما يزعمون .

شخصية الأسود في منتصف القرن العشرين تمثل في الواقع شخصية البطلة أو البطل الذي يعيش في عزلة عن المجتمع .. فالمجتمع الكبير لم تتح له بعد فرصة التسامح الكامل ليندمج فيه كلية . فبالرغم من تحسن

نصب المثة الشهيرة لورا ميرديث (لانكستر) وابنتها سوزي (ساندرا دي) غادسما السود آفي جونسون (جوانيتامور) وابنتها الحلاسية سارا جين (سوزان كروغر) .

لم يوضح لنا الفيلم الأسباب التي دفعت الشابة الحسنة « سارا جين » إلى شعورها بالقص في الوقت الذي تعيش فيه في بيئة عادية في إحدى مدن الولايات الشمالية الأمريكية التي يدين معقلمها بالتسامح العنصري أو كيف تشعر بالضعف بالنسبة لمن حولها وهي تعيش في عالم الأضواء ، وفي الجو المسرحي الذي يحيط بالمشكلة الكبيرة لورا التي تبتناها .. وهي في الوقت نفسه الشابة الجميلة ذات البشرة البيضاء التي لا يمكن لأحد أن يتصور أنها تنتمي إلى الجنس الأسود إلا إذا كان يراد منا أن نقتنع منذ اللحظة الأولى بأنها تعاني شعور القصور والضعف لأنها تنحدر من سلالة سوداء ...

نقطة أخرى أثرت في الفيلم ، تحافى بطيئها سياق الواقع ، وهي عدم اهتمام سارا باختيار ملابسها . لا يعقل مطلقاً ألا يتأثر ذوق سارا في اختيار ملابسها بلون لورا وسوزي الجميل ، وهي التي تلازمهم وتعيش معهم كواحدة منهم . بل أكثر من ذلك ، أن لورا وسوزي تمثلان بالنسبة لها العالم الذي تثبتت به وترغب في الانتهاء إليه . فكيف لا تجارهما على الأقل من ناحية المظهر وهو بالنسبة لها ميسر ! ولكن المنتج يحاول أن يلقى بسارا تلك الصورة الشائعة عن السود ، وهي عدم اهتمامهم بمظهرهم لافتقارهم غاسة اللون التي هي وقف على البيض فقط .

ثم ذلك المشهد الذي يقوم فيه صديقها الأبيض بضربها بعنف ووحشية . حين يكشف أنها من أصل أسود . هذه الصورة لا تتفق مع العقل أو المنطق ، وهي تخدع غرض الأبيض في التفرقة العنصرية ، في هذا المشهد إعحاء بأن أي فرد يحاول أن ينسلخ عن النظام الذي حدده له المجتمع وفرضه عليه أو يحاول أن ينتمي إلى جماعة غير تلك الجماعة التي ينحدر منها ، يتعرض للإبادة الجسدية والعذاب

في عقله ... تتأكد هذه الصورة وتخرج كل حين الواقع بظهور  
نيسون تاكر ( ميل فيرر ) ، يقوم بينه وبين رالف صراع وتناك  
ينتهي باتفاق ثلاثهم على المعيشة معاً في سلام ووثاق ، ومن ثم  
يسرون معاً في غراب نيويورك ..

تروى هذه القصة تماماً إلى الوسيلة التي تعالج بها  
اليوم السينما الأمريكية موضوع التمييز العنصري ؛ علاجاً  
غامضاً مهماً في مجموعه ، فيه هروب من الواقع . تتعرض  
السينما اليوم لهذه المشكلة من بعد ؛ دون دراسة أو تعمق ؛  
وتسير هوليود في إنتاج أفلامها متمشية مع بعض الأفكار  
والمفاهيم العامة التي انقضت زمنها ، وأصبحت لا تتفق  
مع الواقع في قليل أو كثير ... أليس من العجيب أن  
تفتقر السينما الأمريكية والعاملون فيها إلى الحرية في الوقت  
الذي يمارس الفرد هنالك كل صور الحياة والمعيشة بحرية  
تامة ... لم تلمس بعد على الشاشة روح الحرية الحقة أو  
الإنسانية الكاملة ، وستظل شخصية الأسود في السينما الأمريكية  
غامضة مهمة ما لم تجد الكاتب الأسود الشجاع الذي  
يستطيع أن يعبر لنا بصدق عن شعور السود وآلامهم .  
والمنتج الحر الذي يقدم لنا هذه الصورة في فيلم جرى .

( فيلم كوارترلي )

ظروحة الاقتصادية والاجتماعية كثيراً عن ذي قبل ،  
فإنه لا يزال يعيش في شبه عزلة اجتماعية .

وربما يكون فيلم ( العالم والجسد والشيطان  
The World, the Flesh and the Devil ) الذي أنتج عام ١٩٥٩  
أول الأفلام الأمريكية التي حاولت أن تصور هذه الظاهرة .  
كان رالف بيرتون ( هاري بلانفوت ) الإنسان الوحيد الذي  
يعيش في مدينة نيويورك بعد أن قامت قوى مخربة هائلة ، بالقضاء  
على جميع مظاهر الحياة فيها ، يشعر بالخوف من تلك الوحدة  
القائلة في المدينة الكبيرة ، والخوف من الإشعاعات الذرية التي  
قتلت كل الحياة فيها ... هذه الوحدة ترمز في الواقع إلى  
شخصية البطل الأسود الذي يعيش وحيداً في المجتمع ..  
ولكن ظهور شخصيتين من البيض في المدينة ، يرتد بالفيلم  
ثانية إلى عالم الحقيقة ، عالم التفرقة العنصرية الذي لم يكن  
له وجود حتى هذه الساعة في عقلية رالف الواعية ..

... تقابل سارا كرنالد ( انجريسفيلسن ) الفتاة البيضاء رالف ...  
ويعيشان معاً مدة من الزمن ، ويصر رالف على أن يكون لكل  
منهما مكانه المنزلي . يثير ظهور الفتاة البيضاء في هذه الأرض  
مشكلة التمييز العنصري بالرغم من أنه لا وجود لها في واقع الحياة ...  
بعد أن زالت بزوال مظاهر الحضارة من حوله ...  
التي كانت تعمل باستمرار على تأكيد هذه التفرقة في نفسه ، زالت  
كل مظاهر الحضارة ولكن صورة التمييز العنصري ما زالت قائمة

